

# **MARILYN MONROE JA METODINÄYTTELEMINEN**

MERJA POHJOLA  
Tampereen yliopisto  
Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta  
Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2019

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

POHJOLA, MERJA: Marilyn Monroe ja metodinäyttelemisen

Pro gradu -tutkielma, 106 s.

Teatterin ja draaman tutkimus

Ohjaaja: Hanna Suutela

Toukokuu 2019

---

Käyn tutkielmassani läpi Marilyn Monroen kehitystä näyttelijänä ja metodinäyttelemisen vaikutusta siihen, kuinka Monroe lähestyi ja rakensi roolejaan tunnemuistinsa avulla tehden näistä psykologisesti aidon tuntuisia, eläviä hahmoja. Käyn läpi keinoja, joita Monroe roolityöskentelyssään käytti, käyden läpi sekä hänen opintojaan Actor's Studiossa, että elokuvansa sen jälkeiseltä ajalta, kun hän oli alkanut opiskella Lee Strasbergin johdolla. Lisäksi tutkin Rosemary Malaguen osoittamaa kritiikkiä Lee Strasbergiä kohtaan erityisesti mitä tulee Strasbergin ja Marilyn Monroen väliseen suhteeseen. Tutkin sitä, oliko Strasbergin oppilailtaan vaatima psykoanalyysi rampauttavaa herkän Monroen kohdalla, jonka menneisyydestä löytyi kipeitä asioita, joita hän joutui repimään auki. Tutkin myös Malaguen kritiikkiä siitä, että Strasberg vaati oppilailtaan sellaista totuutta, minkä itse katsoi oikeaksi lujittaen täten ajan stereotyyppisiä sukupuolikäsityksiä ronskeista miehistä ja emotionaalisista naisista. Olen käyttänyt työssäni silminnäkijöiden kertomuksia sekä Lee että Paula Strasbergin työskentelytavoista Monroen kanssa sekä Monroen omia mietteitä.

Olen käyttänyt kaikkia tärkeimpiä Monroe-elämäkertoja sellaisilta kirjailijoilta kuin Maurice Zolotow, Fred Lawrence Guiles, Donald Spoto, Gary Vitacco-Robles, Stacey Eubank, Carl Rollyson ja Michelle Morgan. Lisäksi olen käyttänyt audiovisuaalisia dokumentteja ja haastatteluja ja/tai omaelämäkertoja esimerkiksi sellaisilta ihmisiltä kuin Arthur Miller, Elia Kazan, Sir Laurence Olivier, Billy Wilder, Jack Lemmon ja Tony Curtis.

Rosemary Malaguen Strasbergiä kohtaan osoittaman feministisen kritiikin lisäksi olen käyttänyt Monroesta feministisestä lähtökohdista kirjoitettuja elämäkertoja sellaisilta tutkijoilta kuin Barbara Leaming, Lois Banner ja Gloria Steinem. Myös Michelle Morgan on kirjoittanut Monroe-elämäkerran lisäksi feministisen tutkielman tästä näyttelijättärestä 1950-luvun patriarkaalisessa

ilmapiirissä.

Marilyn Monroen omat mietteet löytyvät hänen Ben Hechtin kanssa kirjoittamastaan omaelämäkerrasta *My Story* sekä Richard Merymanin ja Georges Belmontin tekemistä haastatteluista. Lisäksi Christie'sin ja Julien'sin huutokauppakamareiden katalogeissa on mainittuna useita merkintöjä, joita Monroe kirjoitti roolivihkoihinsa ja hänen omia ajatuksiaan ja mietteitään on koottu muun muassa kirjaan *Välähdyksiä, sirpaleita*.

Todistan työssäni, että Marilyn Monroe suhtautui vakavasti näyttelymiseen ja toteutti metodinäyttelymisen periaatteita roolitöissään aina käsikirjoitusten analysoinnista roolihahmonsa ulkoiseen ja sisäiseen luomiseen. Lisäksi todistan, kuinka Monroe jäi riippuvaiseksi Lee ja Paula Strasbergistä sen sijaan, että olisi oppinut itsenäiseksi ja oma-aloitteiseksi näyttelijäksi.

Metodinäyttelymisen vaatima itsetarkkailu ja psykoanalyysi hajotti Monroen mielenterveyttä samalla kun tämä vahvistui näyttelijättärenä. Viimeisen elinvuotensa aikana Monroe alkoi palata takaisin seksuaalisuuteensa pohjautuvaan "Marilyn"-hahmoon, jonka oli luonut uransa alkuaikoina, mutta jota oli yrittänyt paeta alkaessaan havitella vakavampia rooleja, joita toivoi saavansa opiskelemalla näyttelymistä.

Jatkotutkimuksen kannalta Monroen metodinäyttelymiseen voisi pureutua tarkemmin Monroen roolivihkoihinsa tekemien merkintöjen avulla, mikäli huutokauppakamarit tai roolivihkojen omistajat julkistaisivat tarkemmin niiden sisältöä, joka jo tähän tutkimukseen saatavilla olleiden tietojen perusteella on ollut hyvin paljastavaa. Tämän avulla voisi paljastua myös tarkempia biografisia faktoja näyttelijättärestä, joka yhä edelleen jaksaa kiehtoa niin populaarikulttuurin tutkijoita kuin tavallisiakin ihmisiä.

University of Tampere  
Faculty of Information Technology  
and Communication Sciences

POHJOLA, MERJA: Marilyn Monroe and Method Acting  
Master's Thesis, 106 pages  
Theatre and Drama Research  
Supervisor: Hanna Suutela  
May 2019

---

The subject of my thesis is how Marilyn Monroe evolved as an actress and how Method acting affected the way she approached and built her roles by using her sense memory to make her characters psychologically real and life-like. I go through Monroe's studies at the Actor's Studio and the movies she made during the time she studied under Lee Strasberg with his wife Paula Strasberg as her personal acting coach on the movies sets. I look into Rosemary Malague's critique on Lee Strasberg, especially when it comes to his relationship with Monroe. I question whether the psychoanalysis that Strasberg required from his students had a negative impact on the fragile Monroe, whose history was full of painful memories she had to dig into. I also look at Malague's claim that the realism that Strasberg demanded from his students was defined by his own feelings of what is true and real. According to Malague, Strasberg insisted on men being strong and women being sensitive in their acting, as was common in the 1950's atmosphere. Thus his views on the gender roles kept Monroe locked in the stereotypical fragile female ideal of the times.

I have used statements and stories by Monroe's contemporaries on how Lee and Paula Strasberg worked with Monroe as well as Monroe's own thoughts on them and Method acting.

I have used all the major Monroe biographies, among others books by Maurice Zolotow, Fred Lawrence Guiles, Donald Spoto, Gary Vitacco-Robles, Stacey Eubank, Carl Rollyson and Michelle Morgan. I have also used autobiographies and audiovisual sources such as documentaries and interviews that can be found on YouTube, for example interviews with Arthur Miller, Sir Laurence Olivier, Billy Wilder, Jack Lemmon and Tony Curtis.

In addition to Rosemary Malague's *An Actress Prepares – Women and the Method* I have

used Monroe biographies and studies from the feminist point of view by scholars such as Barbara Leaming, Lois Banner and Gloria Steinem. Also Michelle Morgan wrote a feminist study on Monroe along with a straight biography. This study is a fascinating look on the actress in the patriarchal atmosphere of the United States in the 1950's.

Marilyn's own thoughts can be found for example in her autobiography *My Story* that she co-wrote with Ben Hecht and in her interviews with Richard Meryman and Georges Belmont. The auction catalogues by Christie's and Julien's have a lot of stuff that Monroe penned down on her prompt books and scripts. An important source is also a book called *Fragments*, which is a collection of Monroe's own thoughts, letters, poems and other personal notes.

In my work I prove that Marilyn Monroe took acting seriously and executed the principles of Method acting in her work all the way from analyzing the scripts to characterization. She used Method acting to create her roles both from the outside and from the inside.

I also show that Monroe got dependent on Lee and Paula Strasberg instead of learning to be an independent actress. Also the search for true inner feelings and memories by way of psychoanalysis to enhance the sense memory exercises did probably more damage than good to Monroe's fragile psyche. Her mental health suffered as her art and talents as an actress increased. During her last year Monroe started to go back to the "Marilyn"-character she had created years before and that was mainly based on her sexuality and that Monroe had sought to escape by attempting to better herself and her acting by studying at the Actor's Studio.

It would be interesting for further research to look deeper into the notes Monroe made on her scripts and prompt books sold by Christie's and Julien's. If either the auction houses or the current owners would release copies of the full pages of them, one might get a very revealing look into how she thought and worked, as whatever has been revealed already on the pages of the catalogues has been pretty intriguing. This might help with the mysteries that still remain as regards to her biographical information, as Method acting is so strongly based on one's own history and memories, thus helping us to get closer to the true woman who still attracts scholars of the popular culture and ordinary people alike.

## Sisällysluettelo

1. Johdanto .....	3
2. Metodinäyttelemisen ja Lee Strasberg .....	8
2.1. Lee Strasbergin ja metodinäyttelemisen historiaa .....	8
2.2. Metodinäyttelemisen teoriassa ja käytännössä .....	10
2.3. Metodinäyttelemisen kritiikkiä.....	14
3. Marilyn Monroe ennen opiskelua Actor's Studiossa .....	17
3.1. Kuka Marilyn Monroe oli? .....	17
3.2. Marilyn Monroen näyttelemisen ja opinnot ennen tähteyttä .....	20
3.3. Varhaiset realistisen näyttelemistyylin roolit:	
Purkaus yössä ja Draama hotellissa .....	26
3.4. ”Marilyn”-hahmo .....	29
4. Marilyn Monroe ja Actor's Studio .....	30
4.1. Marilyn Monroen saapuminen Actor's Studioon.....	30
4.2. Marilyn Monroen opiskelu Actor's Studiossa .....	32
4.3. Metodinäyttelemisen kyseenalaisuus Marilyn Monroen kohdalla .....	38
4.4. Marilyn Monroen ja Lee Strasbergin välinen riippuvuussuhde .....	48
5. Marilyn Monroen ura Lee ja Paula Strasbergin vaikutuksen alla .....	51
5.1. Bussipysäkki.....	51
5.2. Prinssi ja revyytyttö .....	58
5.3. Piukat paikat .....	67
5.4. Lemmenloukku ja Sopeutumattomat.....	75
5.5. Something's Got to Give.....	87
6. Yhteenveto .....	93
Lähdeluettelo .....	101

## 1. JOHDANTO

Marilyn Monroe (Norma Jeane Baker 1926 – 1962) alkoi kiehtoa minua jo vuosia sitten luettuani kaksi elämäkertaa hänestä, ja huomattuani, että ne tuntuivat kertovan melkein kahdesta eri ihmisestä. Aloin haalia käsiini Marilyn Monroen elokuvien lisäksi lisää elämäkertoja sekä hänestä tehtyjä dokumentteja ja haastatteluja. Upposin yhä syvemmälle etsimään ”totuutta” siitä, millainen ihminen Marilyn oikeasti oli. Lopulta päädyin ottamaan yhteyttä ihmisiin, jotka olivat tähden oikeasti tunteneet ja tekemään omia haastattelujani heidän kanssaan. Vähitellen minulle alkoi selvitä enemmän ja enemmän se, millainen oli se lihaa ja verta oleva nainen, joka myytin taakse kätkeytyi. Koska itse olen harrastanut koko ikäni elokuvia, teatteria ja näyttelemistä, aloin pureutua myös siihen, millainen Marilyn Monroe oli näyttelijänä ja miten hän roolihahmonsa loi.

Olen yhä tutkimusmatkalla Marilyn Monroen myyttiseen olemukseen, ja tulen varmasti aina olemaan. Siksi tämä tutkimus on minulle tärkeä. Vaikka alan asiantuntijat ovatkin alkaneet myöntää Marilyn Monroen lahjakkuuden, suuren yleisön silmissä hän on yhä turhan usein lahjaton bimbo, joka käytti viehätysvoimaansa huipulle päästäkseen. Haluan omalla vaatimattomalla panoksellani auttaa muuttamaan tuota käsitystä tutkimalla työssäni sitä, kuinka vakavasti Ms Monroe todella suhtautui nimenomaan metodinäyttelemiseen.

Lee ja Paula Strasbergin hoivissa Marilyn Monroe saavutti parhaat roolisuorituksensa. Käyn työssäni läpi hänen tapaansa analysoida roolihahmoja ja näiden menneisyyttä sekä tapaa, jolla hän lähestyi rooleja, joka muuttui yhä enemmän ulkoisesta sisäiseksi. Vaikka hän oli aiemminkin lähestynyt usein rooleja muistojensa kautta, häntä oli vaivannut liika tietoisuus itsestään, joka näkyi roolihahmon jäykkyydessä, puhetyylissä ja maneereissa. Vuoden 1956

*Bussipysäkki*, (*Bus Stop*, 1956), oli aivan uusi virstanpylväs Monroen näyttelijänuralla. Tällöin voidaan puhua aidosta metodinäyttelijästä ”Marilynin”, luonnonvoiman ja ilmiön, sijasta. Uransa aikana Marilyn Monroe teki 31 elokuvaa. Viimeinen ja 32. elokuva, *Something's Got to Give*, jäi kesken tähden kuoltua elokuussa 1962. Alettuaan vuonna 1955 opiskella Strasbergien johdolla Monroelta valmistui vain viisi elokuvaa. Näihin lukeutuivat ainakin omasta mielestäni Monroen uran parhaat suoritukset *Bussipysäkissä*, *Prinssissä ja revyytytössä*, (*The Prince and the Showgirl*, 1957) *Piukoissa paikoissa*, (*Some Like it Hot*, 1959) sekä *Sopeutumattomissa*, (*The Misfits*, 1961). Näissä elokuvissa Monroe käytti metodinäyttelemistä tietoisesti ja se näkyy lopputuloksessa. Metodinäyttelemisen opiskeleminen ja oppiminen nosti Marilyn Monroen aikansa parhaiden näyttelijöiden joukkoon. Hän ei ollut vain tähdenlento tai ”sitä jotain selittämätöntä” uhkuva nainen, jonka läsnäolo valkokankaalla aiheutti sen, ettei katsoja voi irrottaa hänestä silmiään. Hänessä oli luonnostaan taikaa, jota kutsutaan englanniksi nimellä ”flesh impact”. Hänen ihonsa hohti ja hän näytti siltä, kuin häntä voisi koskettaa. Tämä kaikki yhdistettynä oikeisiin keinoihin luoda eläviä roolihahmoja nostaa hänen legendansa aivan uudelle tasolle.

Ei voi kuin miettiä millaisia elokuvia Monroe olisi vielä tehnyt, ellei hänen elämänsä olisi katkennut traagisella tavalla vain 36 vuoden iässä. Sitä emme tule koskaan tietämään, mutta osviittaa siitä antavat ikimuistettavat henkilöahmot, kuten maalla kasvanut, pää pilvissä elävä Cherie, rakastettava ja kekseliäs Elsie Marina, viskiä naukkaileva ja ukuleleä soitteleva Sugar sekä pelottavan paljon Monroeta itseään muistutava, herkkä ja sisältä särkynyt Roslyn. Käsittelen tutkimuksessani sitä kuinka Marilyn Monroe käytti metodinäyttelemistä ja rakensi näille naisille historian, josta syntyi heidän käytöksensä ja ulkonäkönsä. Tutkin sitä, miten Marilyn Monroe lähestyi käsikirjoituksia ja muokkasi niitä omia käsityksiään tukevaksi, ja ellei onnistunut muuttamaan itse käsikirjoitusta, hän käytti toisinaan keinoja, joilla sai oman näkemyksensä valkokankaalle, mikäli se oli ristiriidassa



ohjaajan käsitysten kanssa. Tutkin siis sitä, miten Marilyn Monroen metodinäytteleminen näkyi sekä käytännössä, työskentelytavoissa, että lopputuloksessa. Haluan osoittaa, että Monroe tunsikin metodinäyttelemisen hyvin ja myöskin käytti sitä roolisuorituksissaan ja että hänen suorituksensa paranivat metodinäyttelemisen myötä. (Elämäkerralliset faktat muun muassa: Spoto 1993, Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014.)

Luvussa kaksi kerron tarkemmin metodinäyttelemisen ja sen luoja Lee Strasbergin historiasta sekä siitä, mitä metodinäytteleminen on teoriassa ja millaisia käytännön harjoitteita Strasbergin luotsaamassa New Yorkin Actor's Studiossa 1950-luvulla tehtiin. Sen jälkeen esittelen metodinäyttelemiseen kohdistunutta kritiikkiä, jota pohdin tarkemmin Marilyn Monroen kohdalla luvussa neljä.

Kolmannessa luvussa esittelen Marilynin Monroen elämän ja uran alkuvaiheet sekä sen, kuinka hän opiskeli ja kehitti roolejansa ennen opintojaan Actor's Studiossa. Keskityn esittelemään tarkemmin hänen roolisuorituksiaan elokuvissa, jotka poikkesivat hänen seksisymboliksi muodostuneesta hahmostansa ja sen jälkeen kerron, kuinka ”Marilynistä” muodostui lähes tuotemerkki, samanlainen heti tunnistettava hahmo kuin ”Charlie Chaplin”. Käyn läpi sen, kuinka tuo seksuaalisuuteen ja feminiinisyyteen sidottu hahmo vaikutti Monroen minäkuvaan ja mahdollisuuksiin edetä urallansa vakavampiin rooleihin, joita hän kaipasi.

Luvussa neljä pohdin Marilyn Monroen halua opiskella näyttelemistä vakavammin Actor's Studiossa ja kuinka hän aloitti opinnot siellä ja sitä, mitä hänen opiskeluistaan siellä tiedetään. Tähän käytän Monroesta kirjoitettuja elämäkertoja, hänet tunteneiden ihmisten muistelmateoksia ja haastatteluita. Näiden avulla yritän päästä selville kuinka vakavasti hän asiaan suhtautui. Tämän jälkeen pohdin metodinäyttelemiseen osoitettua kritiikkiä, ja miten se liittyy

nimenomaan Marilyn Monroeen. Kritiikkiä voi esittää kolmenlaista, ja käytän lähinnä Rosemary Malaguen argumentteja, jotka hän esittää kirjassaan *An Actress Prepares, Women and The Method* (2012). Malague käyttää kirjassaan Marilyn Monroeta esimerkkinä kritiikkinsä aiheellisuudesta. Malaguen mukaan Lee Strasberg, joka korosti metodinäyttelemisessään Stanislavskin periaatteiden mukaisesti näyttelijän pyrkimystä totuuteen, muokkasi miehistä ja naisista sukupuoleensa sidottuja hahmoja sen mukaan, millaisina Strasberg itse näki miehet ja naiset. Esitän vasta-argumentteja muun muassa Carl Rollysonilta, jonka mukaan Strasberg ei tarkoituksenmukaisesti muokannut Monroeta tiettyyn suuntaan, vaan pikemminkin auttoi tätä luomaan hänelle annetusta usein ohuesta materiaalista jotain aivan muuta kuin karikatyyrin, jollaiseksi tämä olisi jäänyt, mikäli Malaguen väite Strasbergin patriarkaalisisista asenteista pitäisi täysin paikkansa.

Toinen Malaguen esittämä kritiikki liittyy psykoanalyysiin, jota Strasberg vaati oppilailtaan ja siitä, kuinka se vaikutti Monroen hauraaseen psyykeen. Carl Rollyson ei myöskään yhdy Malaguen väitteeseen, että psykoanalyysi olisi ollut haitaksi Monroelle. Rollysonin mukaan Monroen näytteleminen vahvistui Strasbergin huomissa. (Malague 2012 ja Rollyson 2014.)

Luvussa viisi käyn läpi Marilyn Monroen elokuvat Actor's Studiossa opiskelemisen aikana. Tarkastelen sitä, miten Ms Monroe lähestyi roolejansa, miten hän käytti metodinäyttelemistä luodessaan roolihahmoa ja sitä, miten onnistunut tulos oli. Ohessa kuljetan hänen elämäntarinaansa, sillä metodinäyttelijä ammentaa omasta elämästään, joten myös sillä on merkitystä tarkasteltaessa Monroen roolisuorituksia, ja se on tärkeää mitä tulee muun muassa Malaguen esittämään hypoteesiin, että Strasbergin menetelmät olivat haitaksi Monroen mielenterveydelle. Voidaan myös pohtia, että jos näin oli, olivatko syyt juuri metodinäyttelemisen vaatimassa syventävässä itseensä käpertymisessä ja sen vaatimassa psykoanalyysissä.

Marilyn Monroen roolisuorituksia ja elokuvien tekoa tutkiessani olen käyttänyt lähteinä itse elokuvien lisäksi kriitikoiden arvosteluja, Monroen vastanäyttelijöiden haastatteluja ja elokuvien teosta tehtyjä sekä kirjallisia että audiovisuaalisia dokumentteja.

Kirjallisista lähteistä olen käyttänyt työssäni useita luotettavimpia Monroe-elämäkertureita Maurice Zolotowista Donald Spotoon. Tarkasteltaessa etenkin Malaguen väitteitä, feministiset teokset ovat olleet tärkeitä lähteitä. Sellaisten takana ovat muun muassa Joan Mellen, Gloria Steinem, Barbara Leaming ja Lois Banner, sekä tuoreimpana tulokkaana Michelle Morgan. Carl Rollysonin *Marilyn Monroe – A Life of the Actress - Revised and updated* (2014) puolestaan keskittyy tutkimaan Monroeta nimenomaan näyttelijänä, joten se on yksi päälähteistäni. Rollyson on ammattinäyttelijä, ja ymmärtää alan erityishaasteet ja terminologian paremmin kuin puhtaasti tähti-ilmioistä tai Monroen risaisesta elämästä – tai etenkin ”mystisestä” kuolemasta - kiinnostuneet elämäkerturit.

Erityisen tärkeä tällaisessa työssä on kuulla myös Marilyn Monroen oma ääni. Se löytyy Ms Monroen omien haastattelujen lisäksi hänen itse tekemistään muistiinpanoista, joita ikuistettu muun muassa kirjaan *Sirpaleita, välähdyksiä* (Buchtal & Comment, (toim.), 2010) ja joita löytyy myös Christie'sin (Christie's 1999) ja Julien'sin (Julien's 2005) huutokappakamareiden katalogeista, joissa on esitelty valtaisa määrä Marilyn Monroen omaisuutta, jonka perikunta myi kahdessa suuressa huutokaupassa. Niissä on esitelty joidenkin myytänä olevien Monroen omien roolivihkojen sivuille tehtyjä merkintöjä. Näistä löytyy avartava katsaus siihen, kuinka Marilyn Monroe rakensi rooliaan oman tunnemuistinsa ja metodinäyttelemisen periaatteiden kautta.

Marilyn Monroen omia mietteitä löytyy lisäksi hänen Ben Hechtin avulla

kirjoittamastaan omaelämäkerrasta *My Story* (Monroe & Hecht 2007), ja hänen haastatteluitaan on ikuistettu muun muassa kirjoihin *Conversations with Marilyn* (Weatherby 1992), *Marilyn: Her Life in Her Own Words* (Barris 1995) sekä *Will Acting Spoil Marilyn Monroe?* (Martin 1955.) Lisäksi Georges Belmontin tekemä haastattelu Ms Monroen kanssa vuodelta 1960 löytyy kirjasta *Marilyn Monroe and the Camera* (Belmont 2000) ja hänen vihoviimeinen haastattelunsa Richard Merymanin kanssa<sup>1</sup> on kirjassa *Marilyn Monroe – A Composite View* (Wagenknecht 1969).

Kuljettaessani ohessa Marilyn Monroen elämäntarinaa olen nojannut lähinnä Gary Vitacco-Roblesin jättimäinen kaksiosainen opukseen *Icon I & Icon II* (2014) sekä Stacey Eubankin kirjaan *Holding a Good Thought for Marilyn* (2005), joka keskittyy Monroen uran alkuvuosiin. Nämä kirjat ovat kuitenkin niin yksityiskohtaisia, että harva vähemmän fanaattisesti Marilyn Monroeen suhtautuva jaksaa niitä kahlata läpi. Tällaisille ihmisille suosittelen aina Michelle Morganin kehuttua elämäkertaa *Marilyn Monroe - Private and Undisclosed* (2012), joka on kirjoitettu selkeämmin kuin mikään muu elämäkerta ilman valmista agenda, jota kirjailija haluaa lukijalle syöttää. Se, että Morgan on itse Marilyn Monroen ihailija jo vuosikymmenten takaa, ei ole estänyt häntä käyttämästä ammattimaista otetta ja kriittistä asennetta lähdemateriaaleihinsa. Vuosikausien paneutuminen aiheeseen tuo kirjaan aivan oman intiimin katsontakannan. Vuonna 2018 Morganilta ilmestyi lisäksi kirja *The Girl – Marilyn Monroe and the Birth of an Unlikely Feminist*, jossa on myös hyvin mielenkiintoisia havaintoja käsittelemistäni aiheista feministisestä näkökulmasta.

Olen käyttänyt tutkielmani kohteesta nimitystä Marilyn Monroe, Monroe tai Ms Monroe silloin, kuin olen puhunut nimenomaan Norma Jeanesta, ihmisestä ja

---

<sup>1</sup> Merymanin ja Belmontin haastattelut löytyvät myös YouTubesta, ja niissä kuulee Marilynin aidon äänen: <https://www.youtube.com/watch?v=WrbgHj0bAL4> sekä <https://www.youtube.com/watch?v=3wfMzdIMA00>

näyttelijättärestä, joka sai nimen Marilyn Monroe ensin aloittaessaan 20<sup>th</sup> Century Foxilla, ja joka muutti nimen viralliseksi vasta vuonna 1955. Sen sijaan kun olen puhunut Ms Monroesta nimellä ”Marilyn”, tarkoitan joko kokonaan tai osittain hahmoa, jonka hän valkokankaalle loi. ”Marilyn” voi pitää sisällään sekä henkilön, että roolihahmon tai pelkästään roolihahmon, mutta roolin takana olevasta ihmisestä olen aina käyttänyt nimityksiä Monroe, Ms Monroe tai Marilyn Monroe, säilyttäen näin sopivan etäisyyden todelliseen ihmiseen, jota kukaan ei voi täysin tuntea, ja jonka olemusta on paljon vaikeampi analysoida kuin ulkoisen, mutta silti salamyhkäistä tenhoa uhkuvan ”Marilynin”.

Viimeisessä kappaleessa esitän yhteenvedon, jossa toivon löytäneeni vastauksen kysymyksiin siitä, miten Marilyn Monroe käytti metodinäyttelemistä ja siihen, millainen Strasbergin vaikutus oli hänen elämäänsä ja uraansa, sekä missä määrin metodinäyttelemisen vaatima psykoanalyysi vaikutti Monroen näyttelemiseen ja roolisuorituksiin ja itse elämään – ja ehkä myös kuolemaan.

## **2. METODINÄYTTELEMINEN JA LEE STRASBERG**

### **2.1. LEE STRASBERGIN JA METODINÄYTTELEMISEN HISTORIAA**

Venäläinen teatteriohjaaja- ja teoreetikko Konstantin Stanislavski (1863 – 1938) perusti ”systeeminsä” vastalauseena 1800-luvulla vallassa olleelle ylinäyttelemiselle, jossa näyttelijät liioittelivat tunteitaan ja ääntämystään niin, että kuulostivat ja näyttivät keinotekoisilta. Stanislavski halusi näyttelemiseen luonnollisuutta siinä määrin, että yleisö uskoisi katselevansa todellisia ihmisiä. (Schwartz 2009,54.) Vuonna 1901 syntynyt Lee Strasberg opiskeli näyttelemistä ohjaajanaan venäläinen Richard Boleslavski, joka oli työskennellyt Stanislavskin kanssa Moskovan taiteellisessa teatterissa. Vuonna 1931 Strasberg perusti Group

Theater -nimisen ryhmän yhdessä Cheryl Crawfordin ja Harold Clurmanin kanssa. Ryhmässä Lee toimi näyttelijänä, tuottajana, ohjaajana ja kouluttajana. (Spoto 1993,335.) Ryhmä pyrki noudattamaan Stanislavskin perustamaa systeemiä sellaisena, millaisena he sen tulkitsivat olevan. Strasberg painotti erityisesti Stanislavskin ”tunnemuistia”, ja tästä asiasta tuli kiistakapula ryhmän jäsenien keskuudessa. Esimerkiksi Stella Adler ja Stanford Meisner eivät pitäneet Strasbergin luomasta konseptista, joka painotti itsensä syvällistä tutkiskelemista. (Taraborrelli 2009,263.)

Vuonna 1934 Stella Adler matkusti Pariisiin, jossa tapasi itsensä Stanislavskin, joka oli ihmeissään siitä, että Yhdysvalloissa painotettiin yhä tunnemuistia, jonka tämä itse oli hylännyt vuosia aiemmin. Stanislavski myönsi olevansa Adlerin kanssa samaa mieltä siitä, että näyttelijän tärkein työkalu on mielikuvitus, ei tunnemuisti. (*Awake and Dream!* 1989.) Strasberg siis painotti näyttelijän tarvetta käyttää omia muistojaan roolityössään.

Joutuessaan riitoihin näyttelemisen syvimmistä periaatteista, Strasberg erosi ryhmästä vuonna 1937 ja ryhtyi itsenäisesti kehittämään omaa näyttelemisfilosofiaansa. Elia Kazan, Cheryl Crawford ja Robert Lewis perustivat New Yorkiin Actor's Studion, jossa ammattinäyttelijät harjoittelivat esityksiä toistensa edessä vuonna 1947, ja vuonna 1951 Strasberg nimitettiin sen taiteelliseksi johtajaksi. (Spoto 1993,335.)

1950-luvun puoleenväliin mennessä useat isot nimet olivat suuntautuneet metodinäyttelemiseen. (Morgan 2018,100-101.) Tuohon mennessä ihmiset olivat alkaneet yhdistää Actor's Studion ja laadukkaan näyttelemisen. (Winder, 2017,101.) Studion maine nousi edelleen, kun ohjaaja Elia Kazan alkoi käyttää sen oppilaita elokuvissa. Studion maine oli niin korkealla, että vain harva pääsi sisään tiukkojen pääsykokeiden avulla. (*Method Man*, 1987.) Monet teatteri- ja

elokuvamaailman suurimmista nimistä ovat opiskelleet Actor's Studiassa, esimerkkinä mm. Anne Bancroft, Marlon Brando, Robert De Niro, Sally Field, Dustin Hoffman, Paul Newman, Al Pacino, Sidney Poitier, Shelley Winters ja Joanne Woodward. (Spoto 1993, 337.)

## 2.2. METODINÄYTTELEMINEN TEORIASSA JA KÄYTÄNNÖSSÄ

Metodinäytteleminen perustuu ajatukseen, että näyttelijä voi herkistyä kuvitellulle, muistojensa stimuloimalle asialle, ja tämän synnyttämä totuudenmukainen reaktio saa yleisön kokemaan esityksen aitona. Harjoitteissa näyttelijä keskittyy ensin esineisiin, ei tunteisiin, ja vasta sen jälkeen keskitytään sisäisiin asioihin, kuten muistoihin. Tunnemuisti käsittää sekä fyysiset aistimukset että henkiset tuntemukset, sensoriset ja emotionaaliset tunteet. Strasbergin mukaan näyttelijä on instrumentti, joka koostuu mielestä, kehosta, äänestä ja tunteista. Näyttelijä ei *käytä* instrumenttia, vaan *on* sellainen. Näyttelijä ei myöskään imitoi, vaan luo tunnemuistin ja tunteiden herättämisen avulla jotain uutta aitojen tunteiden avulla. Näin psykologisesti ehjä näytteleminen perustuu näyttelijän omaan persoonallisuuteen. Metodinäytteleminen auttaa näyttelijää kontrolloimaan instrumenttiansa. Roolin lähestyminen analyttisistä lähtökohdista oli toki oleellista kehitykselle, mutta Strasbergin tulkinnan mukaan Stanislavski halusi korvata näyttelijän henkisen, älyllisen ja teorisoivan toiminnan totuudella, kokemuksella ja käyttäytymisellä. Strasberg hioi tekniikkaa vuosien myötä, mutta sen peruskäytännöt pysyivät samoina: Usko todelliseen tunteeseen, tunnemuisti, sekä näyttelijän kyky tunnistaa ja lopettaa omat käyttäytymistottumuksensa eli maneerinsa. Strasberg korosti myös esityksen spontaaniutta, jota harjoiteltiin improvisaatioiden avulla. (Malague 2012,37-8 ja Spoto 1993,336-7.)

Strasbergin näyttelemissysteemin tärkeitä käsitteitä olivat oikeutus, mieliala, sovittaminen, plastisuus, objektivointi, julkinen yksinäisyys, keskittyminen ja

kontakti. Oikeutus tarkoittaa tunneperäistä tai loogista syytä jokaiselle toiminnalle, mitä näyttelijä suorittaa, kun taas lopulta keskittyminen auttaa syventymään tarinaan niin, että oppilas saavuttaa transsimaisen tilan, joka johtaa Stanislavskin kutsumaan ”julkiseen yksinäisyyteen”, joka on menetelmän päämäärä. (Zolotow 1964,292.)

Strasberg aloitti rentoutumisharjoituksilla, joissa näyttelijä ikään kuin virittää instrumenttinsa kuten pianisti soittimensa erilaisilla harjoituksilla, joilla hän pyrkii pääsemään tahdon avulla jännitteistä eroon. Rentoutumisen jälkeen aletaan tehdä keskittymisharjoituksia, joissa oppilas pyrkii tunnemuistin avulla luomaan erilaisia reaktioita kuvitteellisiin esineisiin. Tätä Strasberg kutsui objektivoinniksi. Oppilas esimerkiksi loi aamuisen kahvinjuonnin tai kampaushetken uudelleen muistin avulla ilman kahvikuppia tai kampaa ja peiliä. Oppilas saattoi myös pukea kuvitteellisia sukkia jalkaansa. (Malague 2012,38 ja Zolotow 1964,292.) Dokumentissa *Method Man* on kohta, jossa Lee Strasberg raivoaa näyttelijälle, että pianisti käyttää kymmentä sormea, ei vain yhtä. (*Method Man*, 1987.) Strasberg viittaa siihen, että näyttelijä on kokonainen instrumentti, jota tulee käyttää kokonaisvaltaisesti, ja jos jokin kehon kohta ei ole mukana kohtauksessa, suoritus on puutteellinen ja onttu.

Lauluharjoitukset auttoivat vähentämään tietoisuutta itsestään ja lisäämään rentoutuneisuutta. Strasberg määräsi harjoituksia, joissa oppilas joutui laulamaan liikuttamatta kehoaan. Tällä harjoituksella Strasberg halusi poistaa näyttelijän tiedostamattomia maneeereja. Kun keho on liikkumaton, näyttelijä käyttää sisäisen hermostuksensa itse päätoimintaan, eikä suuntaa sitä hallitsemattomiin liikkeisiin. Se lisää rentoutuneisuutta ja spontaania ilmaisua. (Rollyson 2014,113.) Ilmaisukykyä pyrittiin lisäämään improvisaatioilla, joissa vaikkapa kolmesta eri sanasta piti tehdä yksinpuhelu tai jonkinlaista toimintaa. Joskus niissä käytettiin siansaksaa. Seuraavaksi oppilas siirtyi muistelemaan tapahtumia ilman lihasliikettä.



Oppilaan piti keskittyä muistelemaan sitä, miltä auringonpaiste tuntuu tietyssä kehon osassa, tai käyttää muistikuvaa terävästä kivusta. Reaktion tuli olla mahdollisimman voimakas. (Malague 2012,39 ja Zolotow 1964,291.)

Vähitellen Strasberg vaikeutti harjoitteita pyytämällä oppilasta esimerkiksi lausumaan monologia *Hamletista*. Se tuli tehdä niin, että puhe seurasi oppilaan tunnetilaa eikä näytelmän kontekstia. Tämä harjoite korosti tunteiden olevan tekstuaalista tulkintaa tärkeämpiä. Strasberg uskoi näytelmässä olevien sanojen saavan tarkoituksensa pikemmin tunnemuistin kuin tietoisien ajattelun kautta. (Malague 2012, 39.) Olen itse aina ollut täysin samaa mieltä tästä asiasta. Kun olen tehnyt rooleja, olen pohtinut hahmoni tunnetilaa ja tilannetta näytelmässä. Vaikka unohtaisin vuorosanani, pystyn näin tunteen avulla palaamaan tilanteeseen yleisön huomaamatta lapsusta. Tietenkin myös näytelmän juonen tulee olla tarkassa tiedossa, jotta en lähde puhumaan mitä sattuu, vaan valitsen sanani tunteeseen sopivaksi niin kauan, kunnes saan (tai vastaanäyttelijä saa) kiinni tilanteesta. Tärkeintä on mielestäni säilyttää juuri oikea tunnetila, jolloin ei ”pelästy” ja putoa roolista.

Seuraava Strasbergin keskittymisharjoitus oli yksi metodinäyttelemisen kulmakiviä. Piti kehittää kykyä olla ”yksityinen julkisesti”. Näyttelijä joutui tekemään jotain aktiviteettiä, jonka normaalisti lopettaisi heti, jos joku toinen astuisi huoneeseen. Harjoitetta saatettiin jatkaa usein jopa yli tunnin ajan. (Malague 2012,39.) Muita keskittymisharjoituksia olivat ”eläinharjoitus”, jossa oppilas matkii mahdollisimman tarkasti tietyn eläimen käytöstä. Työskentely pohjautui tarkkailuun ja muistiin. Roolihahmon käytöksen matkiminen auttaa rakentamaan hahmon fyysistä olemusta. Emotionaalinen muisti puolestaan pohjautui tunnemuistiin, ja siinä näyttelijä joutui luomaan uudestaan häneen voimakkaasti vaikuttanut tilanne, joka nostaisi pintaan voimakkaita tunteita olivat ne sitten pelkoa, vihaa tai innostusta. Strasberg ohjeisti oppilaitaan käyttämään koko

tunnemuistinsa arsenaalia. Näin he oppivat stimuloimaan ja kokemaan uudelleen tunteita oman tahtonsa avulla. Näyttelijä kuvaili kaikkea, mitä muisti tietyssä tilanteessa nähneensä, kuulleen, haistaneensa ja maistaneensa. Opettaja voimisti harjoitusta kysymällä kysymyksiä ja tökkimällä oppilaan muistoja kunnes sai aikaan toivotun reaktion. Tämän jälkeen oppilas oli kykenevä luomaan ja hallitsemaan tunneilmaisuaan näyttämöllä. (Malague 2012,41.) Voin ymmärtää Strasbergin tähän toimintaan kohdistuneen kritiikin, sillä vaikka näyttelijänä käytänkin omia muistojani, haluan itse valita ne, sekä sen miten, missä kohtauksissa ja missä määrin niitä käytän. En sietäisi sitä, että ohjaaja kyselisi minulta henkilökohtaisia asioitani; riittää, että olen itse niistä tietoinen.

Näiden harjoitteiden jälkeen siirryttiin varsinaiseen kohtaustyöskentelyyn, jossa oppilaat harjoittelivat ja opettelivat ulkoa kohtauksia näytelmistä ja esittivät niitä luokan edessä. Toiset oppilaat sekä ohjaaja esittivät kommentteja ja diagnosoivat ja ratkoivat esityksen ongelmakohtia. Strasberg keskittyi palautteessaan enemmän näyttelijän ilmaisun aitouteen kuin tulkintaan ja karakterisointiin. (Malague 2012,42.)

Kim Hunter sanoo dokumentissa *Method Man*, että Actor's Studio oli kuin turvasatama, jossa oli lupa tehdä virheitä, sillä virheistä oppii. (*Method Man*, 1987.) Lee Strasberg oli Actor's Studiossa kiistaton auktoriteetti. Hän oli innostava luennoitsija. Hän tarkkaili jokaista harjoitusta ja esitykset hän analysoi ja kritisoi usein julmasti ja pilkaten. Hän saattoi kulkea oppilaiden ohitse tervehtimättä, jos he tulivat vastaan kadulla, mutta studiossa hän esitti heille hyvinkin henkilökohtaisia kysymyksiä, jotta nämä pureutuisivat muistojensa ytimeen. Strasberg korosti psykologiaa siinä määrin, että hänen työpajansa alkoivat muistuttaa terapiaistuntoja. (Leaming 1998,157.) Dokumentissa *Method Man* Ellen Burstyn kuvaa Leen toimintaa näin: ”He asks question after question after question and they get deeper and deeper until you're tender and from that point you act.” (*Method Man*, 1987.)

Lee uskoi, että asiat, jotka voisivat olla tavalliselle ihmiselle ongelmia, olivat näyttelijälle luova voima, materiaalia, joita tämä välittää, muuttaa tunteeksi ja jakaa yleisölle. (Leaming 1998,161.)

Muiden oppilaiden tavoin myös Marilyn Monroe teki kaikkia mainittuja harjoitteita. Käsittelen tarkemmin säilynyttä tietoa siitä mitä ja kuinka hän näistä selviytyi luvussa 4.3.

### **2.3. METODINÄYTTELEMISEN KRITIIKKIÄ**

Lee Strasberg sai luomastaan metodinäyttelemisestä kritiikkiä muiltakin kuin vanhan koulun edustajilta. Omista entisistä työtovereistaan etenkin Group Theaterissä mukana ollut Stella Adler kritisoi Strasbergiä siitä, että tämä ”riisui näyttelijältä tämän oman persoonallisuuden” keskittymällä liikaa siihen, kuinka heidän yksityiselämänsä vaikuttaa heidän näyttelemiinsä rooleihin. (Rollyson 2014,106.) Adler piti suorastaan vaarallisena sitä, että näyttelijä keskittyy liikaa ikäviin muistoihin, ja hän totesikin: "You must get away from the real thing because the real thing will limit your acting and cripple you. To think of your own mother's death each time you want to cry onstage is schizophrenic and sick." (*The New York Times*, 22.12.1992.) Rollyson lainaa myös Ellen Burstyniä, jonka mukaan metodinäyttelijä saattaa tulla haavoittuvaisemmaksi, sillä lisääntyvä herkkyys saattaa tehdä elämästä tuskallisempaa. Rollyson lisää kuitenkin, että näyttelijät jo ammattinsa puolesta tarvitsevat suurta herkkyyttä, ja useat ovat valmiita uhraamaan itsensä taiteensa puolesta. (Rollyson 2014,107.)

Voin hyvin itse ymmärtää tämän, sillä olen joutunut näyttelemään hyvinkin rankkoja rooleja, joissa hahmo on elänyt köyhyydessä, menettänyt lapsensa ja tullut miehensä jättämäksi ja pahoinpitelemäksi ja ajautunut lopulta itsemurhaan (Halldór Laxnessin *Salka Valkan* Sigurlina) tai ollut kaikkien pilkkaama

yhteiskunnan hylkiö, joka joutuu ystäväksi luulleensa ihmisen pettämäksi (Minna Canthin *Kauppa Lopon* nimihahmo). Vaikka omat muistoni menetyksistä ja petetyksi tulemisesta auttoivat rooleissa ja tekivät kipeää siinä hetkessä, täytyy kuitenkin myöntää, että esitysten jälkeen tunsin katarttisen olon. Tässä mielessä metodinäyttelemisen ainakin minun kohdallani auttoi tunteiden puhdistamisessa, koska pystyin ikään kuin jättämään kaiken ikävän hetkeksi pois omasta itsestäni ja siirtämään nämä tunteet näyttelemälleni hahmolle. Ymmärrän kyllä, mikäli jotkut kokevat tällaisen näyttelemistavan raskaana, varsinkin jos hahmosta irrottautuminen esitysten ulkopuolella tuntuu vaikealta.

Koska metodinäyttelemisessä mennään syvälle itseensä ja muistoihinsa, se oli hyvin lähellä psykoterapiaa, jossa ohjaaja toimii terapeutina. Strasberg kohotti itsensä opettajana psykoanalyytikon rooliin, joka katsoo ulkopuolelta oppilasta, joka työskentelee itsensä kanssa. Toisin sanoen opettaja pystyy validoimaan tai invalidoimaan oppilaan omat tunteet ja tämän *itsensä*. Metodinäyttelemisen pureutuu näyttelijän psyykeen, saa tämän tunnustamaan ja näyttämään syvimmän itsensä ja paljastamaan yksityisasioitaan. Strasberg pystyi pureutumaan oppilaan syvimpiin pelkoihin ja psykologisiin estoihin. Eli Wallach sanoi kerran Strasbergille, että tämä liikkui vaarallisilla vesillä: Psykiatria ei saisi harjoittaa ilman toimilupaa. (*Method Man*, 1987.)

Malague väittää, että Strasberg myös kuvitteli, että pystyy ”parantamaan” näyttelijän. (Malague 2012, 51.) Maureen Stapleton, joka opiskeli Actor's Studiossa yhtäikaa Monroen kanssa on todennut, että Strasberg saattoi pikemminkin päinvastoin aiheuttaa tunneaurioita. (Malague 2012, 50.)

Rosemary Malaguen mukaan metodinäyttelemisen on paternalistista ja täynnä seksistisiä olettamuksia. Metodinäyttelemisen ei ollut pelkkä tekniikka, vaan myös näyttelemistyyli. Malaguen mukaan Strasberg johti näyttelijöitä

sukupuolensa mukaan kohti sitä, minkä itse koki ”todelliseksi” maskuliinisuudeksi tai feminiinisyysdeksi. Miesten ”kovuus” tai heistä huokuva ”vaarallinen” seksuaalisuus oli ajan ihanteita. Vastaavasti naiselle herkkyyys ja tunteellisuus. Koska metodinäytteleminen tökkii nimemaan tunteita, ja koska naiselle syvä tunteminen oli ihanne, Lee oli erityisen ankara naisia kohtaan. Voidaan sanoa, että metodinäytteleminen loi ”kovia jätkeä” ja ”särkyviä naisia”. Malaguen mukaan yksi metodinäyttelemisen vaaroista onkin se, että Strasberg totuuden arvostelijana ei kunnioittanut sitä, millainen nainen todella oli, vaan sitä, millaisena hän näki naisen kuuluvan olla. Hän opetti siis naisen käyttäytymään kuten naisen kuului hänen mielestään käyttäytyä, ja yksi näistä elementeistä oli mieskatsojan kiihottaminen. (Malague 2012,3-4.) Metodinäyttelemistä varten naiset joutuivat kaivamaan itseään alentavia huomioita omasta itsestään ja yhdistämään ne aikansa epäterveisiin sukupuolirooleihin. (Malague 2012,15.)

Olen eri mieltä Malaguen kanssa siitä, mitä metodinäyttelemiseen ja sukupuolirooleihin tulee. Donald Spoto lainaa Robert Lewisiä, joka totesi, että jos itkeminen olisi näyttelemisen ainoa tarkoitus, hänen vanha Minne-tätinsä olisi Duse. (Spoto 1993,337.) Spoto ei kuitenkaan mainitse, että Strasberg olisi mitenkään korostanut sukupuolten välisiä eroja tunnemuistin käytössä. Ja jos muistellaan muutamia kohtauksia miespuolisten metodinäyttelijöiden elokuvissa, on helppo nähdä, että syviä tunteita ja itkua korostettiin yhtä lailla heidän suorituksissaan. Otetaan vaikka Elia Kazanin klassikkoelokuvat *Eedenistä Itään* (*East of Eden*, 1955) ja *Viettelysten vaunu* (*A Steetcar Named Desire*, 1951). Kun ensinmainitussa James Dean tarjoaa isälleen turhaan rahoja, ja alkaa itkeä tämän kieltäytyessä niistä, voi suorastaan aistia, kuinka vereslihalla Dean on tunteidensa kanssa. Ja kuka voisi unohtaa Brandon itkun tämän huutaessa ”Stellaa” elokuvassa *Viettelysten vaunu*?<sup>2</sup> (*Eedenisistä itään*, DVD, *Viettelysten vaunu*, DVD)

<sup>2</sup> Kumpikaan näistä miesnäyttelijöistä ei ollut varsinaisesti Lee Strasbergin kouluttama, mutta varsinkin Brandosta tämä halusi ottaa kunnian itselleen. Dean lopetti osallistumasta Strasbergin tunneille tämän repiessä hänen suorituksensa kappaleiksi. (Banner 2012,282.) Brando puolestaan oli saanut suurimmat oppinsa Stella Adleriltä.

Elia Kazanin mukaan Lee Strasberg halusi ylimmän vallan studiossa, ja mitä naiivimpi ja epävarmempi näyttelijä oli, sitä suurempi valta Strasbergilla häneen oli. Marilyn Monroessa Strasberg löysi täydellisen seuraajan ja uhrin. (Kazan 1988,539.) Oliko asia yksiselitteisesti näin? Sitä käsittelen luvussa 4.4.

### **3. MARILYN MONROE ENNEN OPISKELUA ACTOR'S STUDIOSSA**

#### **3.1. KUKA MARILYN MONROE OLI?**

Marilyn Monroe syntyi Los Angelesissa Norma Jeane Mortensonina kesäkuun 1. päivä 1926. Isäänsä hän ei koskaan tuntenut, vaikkakin hän todennäköisesti tiesi kuka tämä oli, tai ainakin kuka hänen äitinsä väitti tämän olevan. Monroe yritti tavoitella isäänsä elämänsä aikana, mutta tämä joko löi hänelle luurin korvaan tai käski ”puhua lakimiehelleen”. Norma Jeanen äiti, Gladys, oli solminut ensimmäisen avioliittonsa jo 14-vuotiaana, ja hänellä oli siitä kaksi lasta, jotka näiden isä oli kaapannut äidiltään ja vienyt asumaan mukanaan Kentuckyyn. Äidin seuraava avioliitto oli lyhyt, ja vaikka Norma Jeanen syntymätodistuksessa onkin sukunimi Mortenson, (Miehen nimi oli Mortensen, mutta Gladys kirjoitti sen väärin syntymätodistukseen), tämä ei voinut olla lapsen isä, koska he olivat jo käytännössä eronneet Gladysin kanssa, kun tämä tuli raskaaksi. Lapsen kastetodistukseen Gladys puolestaan kirjoitti nimen ”Baker”, joka oli hänen ensimmäisen miehensä nimi eikä siis missään nimessä voinut olla Norma Jeanen isä. Todennäköisin ehdokas oli C. Stanley Gifford, joka seurusteli Gladysin kanssa samoihin aikoihin, kun tämä tuli raskaaksi. Gifford oli juuri se henkilö, jonka Gladys oli Norma Jeanelle kertonut olevan hänen isänsä. (Esimerkiksi: Eubank 2004, Morgan 2012; Vitacco-Robles 2014.)

---

Molemmat olivat kuitenkin hioneet tekniikkansa Elia Kazanin ohjauksessa, joka puolestaan oli metodinäyttelemisen kuuluisin nimi elokuvaohjaajien saralla. (Schwartz 2009,60.)

Gladys kärsi paranoidisesta skitsofreniasta, ja eli useita vuosia laitoksessa. Vaikka hän alkuun yrittikin pitää huolta tyttärestään, sairaus voitti. Norma Jeane vietti elämänsä ensimmäiset seitsemän vuotta tiukan kristillisessä, mutta ilmeisesti rakastavassa kodissa, ja sen jälkeen pienen hetken äitinsä kanssa. Äidin saatua kohtauksen, jonka jälkeen hänet vietiin ensimmäistä kertaa mielisairaalaan, Norma Jeane kulki kasvatuskodista toiseen, ja vietti aikaa myös orpokodissa. (Esim. Vitacco-Robles 2014.)

Kun Norma Jeane oli 15-vuotias, hänen huoltajansa ja silloinen kasvatusäitinsä Grace McGee-Goddard muutti miehensä kanssa pois Kaliforniasta, eivätkä he kyenneet ottamaan tyttöä mukaansa. Grace ehdotti naapurilleen Ethel Doughertylle, että Norma Jeane menisi naimisiin tämän pojan, Jimin, kanssa, välttyäkseen orpokodilta. Näin Norma Jeane solmi ensimmäisen avioliittonsa ja jättäytyi pois koulusta vain pari viikkoa 16-vuotissyntymäpäivänsä jälkeen. Jimin mentyä laivaston mukana sotaan, Norma Jeane sai anoppinsa avustuksella töitä tehtaasta, jossa valmistettiin laskuvarjoja. (Esim. Vitacco-Robles 2014.)

Vuonna 1945 armeijan valokuvaaja David Conover tuli kuvaamaan tyttöjä ”moraalia nostattaviin” valokuvuihin, ja löysi sieltä Norma Jeanestä innokkaan ja lupaavan mallin. Hän ehdotti tytölle, että tämä alkaisi tekemään vakituiseen mallintöitä, ja Norma Jeane päätyi Blue Book -mallitoimiston kirjoille, jota johti tiukka Emmeline Snively. Mallitoimisto antoi tytölle oppitunteja hienossa käyttäytymisessä, kävelemisessä, ja muussa vastaavassa. (Esim. Vitacco-Robles 2014.)

Vähitellen Norma Jeane alkoi haaveilla elokuvatahden urasta ja pääsikin koekuvauksiin 20<sup>th</sup> Century Foxille. Koska hänen senhetkinen nimensä - Norma Jeane Dougherty - ei ollut studion mieleen, studiopomo Ben Lyon ehdotti nimeä

Marilyn, ja Norma Jeane itse valitsi nimen Monroe, joka oli hänen äitinsä Gladysin tyttönimi. (Virallisesti Norma Jeane muutti nimensä Marilyn Monroeeksi vasta vuonna 1955.) Marilyn Monroe allekirjoitti sopimuksen studion kanssa 26.8.1946. (Esim. Morgan 2012.)

Marilyn Monroen oman ankaran työn ja uurastuksen, sekä jatkuvasti kasvavan ihailijajoukon ansiosta hänen uransa nousi suurimpaan huippuunsa vuonna 1952, jolloin hän sai ensimmäisen tärkeän pääroolinsa elokuvassa *Niagara* (*Niagara*, 1953). Elokuva julkaistiin vuonna 1953, ja sitä seurasivat jättimenestykset *Herrat pitävät vaaleaverisistä* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) ja *Kuinka miljonääri naidaan*, (*How to Marry a Millionaire*, 1953). Monroe alkoi olla aikansa tunnetuin tähti. (Esim. Vitacco-Robles 2014.)

Vuonna 1954 Marilyn Monroe meni naimisiin baseball-legenda Joe DiMaggion kanssa, mutta liitto kesti vain yhdeksän kuukautta, koska mustasukkainen Joe ei voinut kestää vaimonsa suosiota, eikä Monroe ollut valmis jättämään uraansa. Ms Monroe oli kuitenkin solminut (kuten tuona aikana oli tapana) studiossa kanssa orjasopimuksen, joka sitoi hänet huonoon palkkaan ja sellaisiin rooleihin, joihin studio hänet tahtoi laittaa. Monroe alkoi kapinoida näitä vastaan jo vuoden 1954 alussa, mutta avioeronsa jälkeen hän pakeni Hollywoodista ja asettui New Yorkiin, jossa perusti ennenkuulumattomasti (etenkin naiselle) ja rohkeasti yhdessä valokuvaaja Milton H. Greenen kanssa oman tuotantoyhtiön, Marilyn Monroe Productionsin, MMP:n, saadakseen parempia ja haastavampia rooleja. (Esim. Morgan 2012.)

Vuonna 1955 Sopimusriita 20<sup>th</sup> Century Foxin kanssa ratkesi Marilyn Monroen voittoon. Sopimus uudistettiin seitsemäksi vuodeksi, jona aikana hänen tuli tehdä neljä elokuvaa elokuvaa studiolleen, joiden lisäksi hän olisi vapaa tekemään ulkopuolisia projekteja. Ms Monroe sai myös tuntuvan korotuksen



palkkaansa sekä oikeuden hyväksyä elokuviensa kuvaaja ja ohjaaja. Monroe alkoi tuona aikana seurustella vakavasti näytelmäkirjailija Arthur Millerin kanssa. Samana vuonna hän tapasi Lee Strasbergin, ja tästä alkoi uusi luku sekä Monroen elämässä että urassa. (Esimerkiksi: Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014 ja Rollyson 2014.)

### **3.2. MARILYN MONROEN NÄYTTELEMINEN JA OPINNOT ENNEN TÄHTEYTTÄ**

Viimeisessä haastattelussaan *Life*-lehden Richard Merymanille kesällä 1962 Ms Monroe kertoi, että halusi näyttelijäksi jo viisivuotiaana, kun ymmärsi, että mielikuvitusleikit olivat näyttelemistä. (Wagenknecht 1969,6.) Vuonna 1960 Ms Monroe kertoi ranskalaiselle toimittajalle, Georges Belmontille, että lapsena hän vetäytyi usein toisia aiemmin illalla yksin huoneeseen. Hän näytteli siellä kaikki roolit viimeksi näkemästään elokuvasta, sekä miesten että naisten roolit. Hän mietti, mitä hahmoille oli tapahtunut ennen elokuvaa ja mitä niille tapahtuisi sen jälkeen. (Belmont 2000,16.) Norma Jeane siis käytti tavallaan jo lapsena metodinäyttelijän tekniikkaa, jossa hahmolle luodaan historia sillä perusteella, mitä hänestä tiedetään.

Marilyn Monroe kertoi esittäneensä koulussa poikien rooleja, koska oli niin pitkä. (Belmont 2000,16.) Ei ole kuitenkaan varmaa kuinka paljon hän koulunäytelmissä lopultakin näytteli, sillä sillä hän oli alkanut änkyttää nuorena<sup>3</sup>, ja vaikka pystyikin sen filmirooleissaan peittämään, Rollyson väittää, että sen johdosta Norma Jeane ei pahemmin edes pyrkinyt esiintymään koulussaan.

---

<sup>3</sup> Marilyn kertoi Richard Merymanille vuonna 1962, että alkoi änkyttää jouduttuaan 11-vuotiaana yllättäen orpokotiin. (Wagenknecht 1969,1.) Samana vuonna hän kuitenkin kertoi George Barrisille änkytyksen alkaneen siitä, että hän oli joutunut seksuaalisen hyväksikäytön uhriksi. (Barris 1995,24.) Maurice Zolotow huomioi, että elokuvissaan Marilyn änkyttää ainoan kerran *Bussipysäköissä* hänen roolihahmonsaa valehdellessa, koska hänelle itselleen oli niin vaikeaa valehdella, ettei pystynyt tekemään sitä edes hahmossa ollessaan. (Zolotow 1964,290.) Itse en kuitenkaan usko Zolotowin väitteeseen siitä, että kyseessä olisi ollut todellinen kerta, kun tämä Marilynin heikkous tuli esiin, sillä Cherie on pitkälle mietitty hahmo, ja mikäli änkytys ei olisi sopinut kohtaukseen, olisi se toki leikattu pois, varsinkin, kun Marilyn vaati muutenkin useita ottoja. Saattaa toki olla, että änkytys tuli häneltä aidosti, ja hän koki sen sopivan hahmoon, joten hän halusi sen pidettävän mukana kohtauksessa.

(Rollyson 2014,43.) Se kuitenkin tiedetään, että Norma Jeane esitti koulussa steppiesityksen ”College Rhythm” -kappaleen tahtiin. (Baker & Miracle 1994,41.)

Saatuaan sopimuksen 20<sup>th</sup> Century Foxin kanssa, Ms Monroe alkoi ottaa tanssitunteja, laulutunteja ja näyttelemistunteja. (Rollyson 2014,16.) Monroe pyrki mukaan näyttelijä Charles Laughtonin Shakespeare-ryhmään, mutta tuli paikalle vain kahdesti, koska jännitti osallistumista puutteellisen koulutustaustansa takia. (Winder 2017,103.) Tämä on mahdollista, sillä hyvin useat elämäkerturit painottavat Ms Monroen elinikäistä huonommuuden tunnetta siitä, että oli jättänyt opinnot kesken avioituessaan James Doughertyn kanssa, ja tästä syystä hänellä oli jatkuva jano oppia ja lukea. (Esim. Spoto 1993, Morgan 2012, Rollyson 2014.)

Vuosina 1947-49 Marilyn Monroe kävi tunneilla Group Theatren perustamassa Actor's Labissä, jossa Phoebe Brand and Morris Carnovsky toimivat opettajina. (Victor 1999,4.) Brand muistaa Ms Monroen ujona ja itseensä sulkeutuneena. Hän kommentoi myöhemmin: ”En huomannut hänen näyttelemisessään sitä nokkeluutta ja huumorintajua, joka oli koko ajan minun silmiäni edessä.” (Spoto 1993,146.)

Actor's Labissä opetettiin rentoutumisharjoituksia, kehonhallintaa ja hengitystekniikoita. Oppilaat tekivät myös improvisaatioharjoituksia ja lukivat näytelmiä sekä esittivät niistä kohtauksia. Oppilaille esiteltiin Stanislavskin teorioita, mutta heitä ei kannustettu omien muistojensa kaivamiseen, sillä opiskelijoiden joukossa oli Toisen maailmansodan veteraaneja, jotka kärsivät yhä traumaperäisestä stressihäiriöstä rintamamuistojensa tähden. Opettajat eivät halunneet ottaa vastuulleen heidän mahdollista henkistä romahtamistaan. (Banner 2012,132.) Lee Strasberg oli jättänyt ryhmän juuri siitä syystä, että siellä kieltäydyttiin korostamasta tunteita, ja mielestäni on aika omituista, ettei Strasberg ottanut huomioon sitä, kuinka joidenkin muistot saattavat olla

kertakaikkiaan liian kipeitä kaiveltaviksi.

Julkisia esiintymiskokemuksia teatterissa Marilyn Monroella oli uransa alkuajoina toinen pääosa Los Angelesin Bliss-Hayden teatterin näytelmässä *Glamour Preferred* loppuvuodesta 1947 sekä pienempi rooli näytelmässä *Suuri hetki* (*Stage Door*) syksyllä 1948. Itse Monroe ei tehnyt vaikutusta näyttelijänä muuten kuin siinä mielessä, että hän oli joustava, ja otti mielellään vastaan roolin kuin roolin. (Rollyson 2014,19 ja 23.)

Jatkuva itsensä parantaminen joka saralla oli tyypillistä Monroelle. Oman kehon täysi tunteminen on tärkeä työväline myös näyttelemisessä. Ms Monroe hoiti kuntoaan muun muassa lenkkeilemällä (Morgan 2012,137) ja nostelemalla painoja (Spoto 1993,190.) Monroe luki ahkerasti ihmisen fysiologiaa käsittelevää monimutkaista Mabel Elsworth Toddin kirjoittamaa kirjaa *The Thinking Body*, ja osoitti tuntemuksensa ihmisen anatomiasta yllättäen usein ystävänsä tietämyksellään. (Rollyson 2014,33 ja xiv/foreword.)

Saatuaan potkut viimeisestä elokuvastaan *Something's Got To Give* jatkuvien sairastelujen ja poissaolojen takia, Monroe ilmaisi pettymystään siitä, ettei hänen sairauttaan otettu todesta viimeisessä haastattelussaan *Life*-lehden Richard Merymanille: ”Näyttelijän pitäisi olla herkkä instrumentti. Isaac Stern pitää hyvää huolta viulustaan. Mitä jos kaikki hyppisivät hänen viulunsa päälle?” (Wagenknecht 1969,11.) Tämä osoitti sekä sen, että Monroen asenne vuonna 1962 kehonsa hoitamiseen oli yhä sama kuin nuoruusvuosinaan, ja myös sen, että hän oli sisäistänyt metodinäyttelemisen ajatuksen näyttelijän kehosta instrumenttina.

Marilyn Monroen oman kehon tuntemus auttoi häntä myös luomaan keinuvan kävelemistyylin, joka oli tulevan kaikkien tunnistaman ”Marilyn-hahmon” yksi tunnuspiirteitä. Monroen ystävän ja hierojan Ralph Robertsin

mukaan tämä kehitti kävelynsä luettuaan *The Thinking Body* -kirjan. (Victor 1999,319.)

Keväällä 1948 20<sup>th</sup> Century Fox ”lainasi” Marilynä Columbia-studioille, jossa tämä sai toisen pääosan B-luokan musikaalissa *Ladies of the Chorus* (1949). Tähän musikaaliin valmistautuessaan Ms Monroe sai oman draamaopettajan nimeltä Natasha Lytess. Lytess oli opiskellut teatteria Saksassa kuuluisan ohjaajan ja tuottajan Max Reinhardtin johdolla, ja hän oli ensimmäinen, joka alkoi valmistella Ms Monroeta vakavasti otettavaksi taitelijaksi. Lytessin ansiosta Monroe alkoi lukea Stanislavskin teoksia. Roolejaan varten Monroe luki Lytessin kanssa käsikirjoitukset useaan kertaan läpi ja alleviivasi sanat, joita halusi painottaa. Ms Monroen ja Natasha Lytessin välille kehittyi sellainen riippuvuussuhde, että Monroe ei pystynyt kuvaamaan enää yhtäkään elokuvaa ilman, että hänen opettajansa olisi ollut mukana kuvauspaikoilla. Jos otto ei ollut Lytessin mieleen, tämä pudisti päätään. Tämä tapa raivostutti useimpia ohjaajia niin, että jotkut yrittivät kieltää draamaopettajan läsnäolon. (Rollyson 2014,20-21.)

Donald Spoton mukaan Natasha Lytessillä oli taipumus lisätä Marilyn Monroen riippuvaisuutta itsestään korostamalla Monroen huonoja puolia, jolloin hän sai epävarman näyttelijän entistä tiiviimmin tarraamaan opettajaansa. (Spoto 1993,159-160.) Lytessin asennetta kuvaa se, että hän itse kommentoi lehdistölle, että ”Marilyn tarvitsee häntä kuin kuollut mies arkkua.” (Guiles 1973,200.) Luultavasti riippuvuussuhde oli molemminpuoleinen, kuten tuli olemaan myöhemmin myös Lee ja Paula Strasbergin kanssa. Tällainen tarve opettajan hyväksynnästä ja opettajan ja oppilaan keskinäinen riippuvuussuhde vain pahensi Monroen huonoa itsetuntoa, eikä suinkaan auttanut hänen kehitystään itsekriittisenä saatikka itsenäisenä näyttelijänä.

Marilyn Monroe sai lisäkosketusta Stanislavskin oppeihin, kun hän vuonna 1951 alkoi ottaa oppitunteja myös Anton Tšehovin veljenpojan, Michael Chekhovin luona, joka oli vetäytynyt näyttelijänuraltaan toimiakseen draamaopettajana. (Morgan 2012,139 sekä Rollyson 2014,44.) Chekhov opetti omaa versiotaan Stanislavskista, joka muistojen sijasta korosti intuitiota, mielikuvitusta ja mystistä lähtökohtaa, jossa näyttelijä yrittää saavuttaa säteilyn lavalla henkisyyden kautta. (Banner 2012,131.) Ms Monroe kuvasi omaelämäkerrassaan, että Chekhovin kanssa näyttelemisestä tuli jotain taidettakin suurempaa; se oli kuin uskonto. (Hecht & Monroe 1997,173-4.)

Chekhov kannusti Ms Monroeta entistä enemmän opiskelemaan ja lukemaan. Hänen ohjenuoransa oli, että näyttelijä on elämän tulkitsija, ei sen matkija. Hän harjoitutti oppilaita identifoitumaan haastavissakin tilanteissa, kuten historiallisiin henkilöihin eri aikakaudelta tai epämiellyttäviin hahmoihin. Chekhov korosti myös kehon liikettä ja ajatusta näyttelijästä instrumenttina, joka muovaa liikettä ja tilaa. Liikkeessä ei saanut olla mitään sattumanvaraista. Näyttelijän tuli tuntea kehonsa ja sen liikkeet sekä rajoitukset. Harjoituksissa käytettiin koko kehoa; esimerkkinä harjoitus, jossa näyttelijä kehollaan ottaa ensin niin suuren tilan kuin mahdollista ja menee sitten niin pieneksi kuin mahdollista. Tässä vaiheessa *The Thinking Body* -teoksen lisäksi Chekhovin oma teos, *To the Actor: On the Technique of Acting*, tuli Monroelle tärkeäksi. (Spoto 1993,214.) Myöhemmin opiskellessaan Strasbergin kanssa Monroe huomasi, että myös tämä korosti sitä, että jokaisen eleen ja liikkeen takana täytyy olla jokin sen laukaisema motivaatio. (Rollyson 2014,108.)

Keväällä 1953 Monroe osallistui Lotte Goslarin näyttämötunneille Turnabout-teatteriin, jossa opiskeli tanssia ja mimiikkaa. Goslar piti Ms Monroeta vaatimattomana ja erityisen lahjakkaana, joka näkyi esimerkiksi Monroen loistokkaasti esittämässä tehtävässä, jossa hänen tuli esittää saman roolihahmon

kehitystä vauvasta vanhukseksi. (Rollyson 2014,66-67.)

Useiden pienten elokuvaroolien jälkeen, joihin Ms Monroe työnnettiin lähinnä koristeeksi, hänet alettiin nähdä vaaleana seireeninä, joka ei pystyisi esittämään vaativampia osia. Hänet roolitettiin ulkonäkönsä, ei lahjojensa mukaan.<sup>4</sup> Suuri yleisö alkoi nähdä Marilyn Monroen itsensä rooliensa kaltaisena, ja tämä yleistys levisi tietenkin myös lehtiin. Monroe totesi loukkaantuneena vuonna 1955 Dave Garrowayn radiohaastattelussa, että vallalla on yleinen käsitys siitä, että jos satut olemaan hyvävartaloineen nainen, jolla on vaalea tukka, niin ihmiset pitävät sinua tyhmänä. (*Garroway interview*, 1955) Tuolloin Ms Monroe oli jo päättänyt jättää Hollywoodin taakseen. (Esim. Morgan 2012, Rollyson 2014, Vitacco-Robles 2014.) Kyseisestä kommentista käy hyvin selville Monroen turhautuminen siihen, ettei häntä ulkonäkönsä tähden oteta vakavasti.

### **3.3. VARHAISET REALISTISEN NÄYTTELEMISTYYLIN ROOLIT: PURKAUS YÖSSÄ JA DRAAMA HOTELLISSA**

Vain pari Marilyn Monroen varhaisempaa elokuvaa poikkeaa muotista. Vuonna 1952 Monroe sai roolin arvostetun ohjaajan Fritz Langin elokuvasta *Purkaus yössä*. (*Clash by Night*, 1952) Sitä varten Fox ”lainasi” hänet RKO-studiolle. Elokuvassa Ms Monroe esittää Peggy Martinia, nuorta naista, jolla on sisua vaikka toisille jakaa. Peggy on iloinen luonnonlapsi, jonka Carl Rollysonin mukaan Monroe piirtää luontevasti realistisella näyttelemistyyllillä. (Rollyson 2014,42.) Roolissa Ms Monroe sai olla oma itsensä joutumatta kantamaan yliseksuaalisen jumalattaren kruunua. Monroen Peggy ei kävele eikä puhu kuten glamourtyttö. Hän työskentelee tehtaassa, käyttää farkkuja, pitää puolensa

---

<sup>4</sup> Vuonna 1950 Marilyn sai pienet roolit kahdessa ”paremman” ohjaajan elokuvassa, mutta hänen hahmonsa niissä ei poikkeaa merkittävästi tyypillisestä roolista, joka hänelle uskottiin. Nämä elokuvat olivat John Hustonin *Asfalttiviidakko* (*The Asphalt Jungle*, 1950) sekä Joseph Mankiewiczin loistava klassikko *Kaikki Eevasta* (*All About Eve*, 1950.) (Esim. Vitacco-Robles 2014, Morgan 2012 ja Rollyson 2014.)

poikaystävänsä uhittelulle nyrkein ja juopuu iloisesti. Itse pidän Ms Monroen näyttelimestä kyseisessä elokuvassa hyvinkin sujuvana. (*Purkaus yössä*, DVD.)

Mielenkiintoista kyllä Marilyn Monroe oli alkanut saavuttaa mainetta näyttelijänä, joka ei ainoastaan myöhästellyt, vaan ei myöskään muistanut vuorosanojaan. (Rollyson 2014,52.) Molemmat ongelmat johtuivat hermoista. Morganin mukaan myöhästely oli Ms Monroen puolustusmekanismi sille, että hän oli vielä suhteellisen tietämätön ja kokematon alallaan ja siksi peloissaan. (Morgan 2012,143.) Monroe oli kyllä kuvauspaikalla, mutta ei uskaltanut kameran ääreen. Hän saattoi olla kulisseissa oksentamassa, niin hermostunut hän oli. *Herrat pitävät vaaleaverisistä* -elokuvan kuvauksissa Jane Russell otti tavakseen hakea Ms Monroen pukuhuoneestaan mukaansa, muuten tämä ei olisi ehkä liikahtanut minnekään. (Russell 1985,138.) Kyse ei ollut siis oikuttelevasta tähdestä tai tähden alusta, vaan oikeasti arasta ja itselleen liian kriittisestä perfektionistista Marilyn Monroen sisällä. Vaikka oli varmasti harjoitellut vuorosanansa Natasha Lytessin kanssa, kameran käynnistyessä Monroe jäättyi. Pelko epäonnistumisesta oli aina läsnä. (Esim. Vitacco-Robles 2014.)

Saattaa olla, että tarinat Ms Monroen vaikeuksista muistaa vuorosanojaan ovat osittain legendaa, jota myös jotkut Monroen aikalaisista ja työtovereista paisuttelivat. Omistamassani *Purkaus yössä* -elokuvan DVD-versiossa on ohjaaja Peter Bogdanovichin kommenttiraidalla varustettu versio elokuvasta. Bogdanovich huomioi, että Lang on kuvannut pari aika pitkää pätkää ilman yhtäkään leikkausta. Nämä kohtaukset sisältävät hyvinkin paljon Monroen dialogia. Bogdanovich huomioi, että on aika outoa, että Lang valitti myöhemmin Monroen unohteluista, sillä hän hoitaa osuutensa moitteettomasti. Lisäksi Bogdanovich huomioi sen, että Ms Monroe on näyttelijöistä kokemattomin, mutta hänen kehonsa ei tee yhtäkään väärää liikettä. (*Clash by Night*, DVD.) Marilyn Monroen anatomian tuntemus ja oman kehonsa täydellinen hallinta tulee jälleen ilmi tämän elokuvan hyvinkin

fyysisissä kohtauksissa.

Toinen merkittävä poikkeus tyypillisestä Marilyn Monroelle varhaisina vuosina annetusta roolista on myös elokuvassa *Draama hotellissa*. (*Don't Bother to Knock*, 1952) Ms Monroe esittää siinä Nell Forbesia, lapsenkaitsijaa, jonka sulhanen on kuollut sodassa ja jonka mieli on siitä syystä järkkynyt.<sup>5</sup> Nell yrittää liehitellä hotellin asukasta (Richard Widmark), jota kuvittelee edesmenneeksi sulhasekseen. Tilannetta häiritsevä lapsi on taakka, josta Nell yrittää päästä eroon. (Victor 1999,85.) Ohjaaja Roy Baker oli Sodankylän filmifestivaaleilla vuonna 2005 ja kertoi *Filmihullu*-lehden Peter von Baghille, että Monroe oli aina myöhässä, ja sen lisäksi Natasha Lytess oli teeskentelevä maanvaiva.

Oman työni kannalta on kuitenkin mielenkiintoista, että Baker kertoo Monroen käyttäneen työssään ”yli-intellektuaalista metodinäyttelemistä, joka oli tuolloin leviämässä”. Näin ollen Baker kuuluu ohjaajiin, jotka eivät ymmärtäneet näyttelemistyyliä, joka Monroe oli alkanut ottaa omakseen Michael Chekhovin edesvaikutuksella, ja jota hän tulisi viilaamaan täydellisyyteen asti myöhempänä opiskeluaikanaan Actor's Studiassa.

Roy Bakerin haastattelun ohessa *Filmihullussa* on artikkeli, jossa Hannu Waarala toteaa, että Baker saattoi olla liian ankara Ms Monroelle, ja tekee syvemmän katsauksen Marilyn Monroen roolityöhön elokuvassa:

*Bakerin ohjaaman ”Draama hotellissa” - elokuvan (”Don't Bother to Knock”, 1952) loppukohtausta kertoo jotain aivan muuta Monroesta oikeana näyttelijänä. Siinä liikutaan oikeasti näyttelijättären murtumisen äärirajoilla, hänen sensibiliateettinsä kohtalokkaimmassa ja henkilökohtaisimmassa sfäärissä. Monroen tulkinta mielenterveytensä lopullisesti menettäneestä*

---

<sup>5</sup> Mielenkiintoinen fakta metodinäyttelemiseen ja tähän elokuvaan liittyen: Kun Marilyn oli suljettuna Payne-Whitneyn mielisairaalan häiriintyneiden potilaiden osastolle vuonna 1961 vastoin tahtoaan, hän päätti käyttää samaa ideaa kuin elokuvassa. Marilyn kirjoitti Lee Strasbergille, kuinka rikkoi ikkunan ja otti särkyneen lasipalan, jolla uhkasi vahingoittaa itseään, ellei häntä päästettäisi pois. Hän lisää kirjeessään, että on näyttelijä, eikä ikinä satuttaisi itseään tai jättäisi itseensä arpia, koska on sen verran turhamainen. Hän mainitsee kuitenkin käyttäneensä ideaa ja muistoa tämän elokuvan tekoajoilta. (Buchtal & Comment 2010,241.)



*nuoresta naisesta on kerta kaikkiaan järkyttävä ja häikäisevä; ja nimenomaan elokuvanäyttelemisen kannalta. Siis oikea ihannerooli nimenomaan metodinäyttelemisen perspektiivistä. Ja tässä tapauksessa metodi ei ole mikään narsistinen este todellisuuden syvempään havainnoimiseen ja ymmärtämiseen. Marilyn Monroe nimittäin ulottaa tuntosarvensa elokuvan jokaiseen kohtaukseen, jokaiseen otokseen. Hänen poissaolonsakin on aistittavissa. Ja jokainen silmänräpäys kielii kuilun reunasta. Jotenkin tuo Monroen totaalista avuttomuutta heijastava elokuvan loppukohtaus tuo mieleen amerikkalaisen romaanikirjailija Joyce Carrol Oatesin laajan romaanin, Blondin, kuvaukset Marilyn Monroen äidin mielenterveydellisistä ongelmista – hänen avuttomuudestaan ja kyvyttömyydestään omien mielenterveysongelmiensa edessä. Ehkäpä Marilyn tässä vaikeassa roolissaan jopa samaistuu todelliseen äitiinsä! Ehkähän teki tässä elokuvassa todellista salattua surutyötään.*

*(Filmihullu 5/2005, 27.)*

Vaikka onkin kyseenalaista verrata Ms Monroen tunteja siihen, mitä Oates kuvaa kirjassaan, joka ei edes yritä olla elämäkerta, vaan on puhdas romaani, olen samaa mieltä Waaralan kanssa siitä, että Monroe todellakin käytti aitoja muistikuvia omasta äidistään. Mieleltään häiriintyneen esittäminen oli Monroelle varmasti raskasta ottaen huomioon, että hänen äitinsä oli mieleltään järkkynyt ja laitoksessa. Monroen suvussa oli mielisairautta enemmänkin, ja tämä elikin elämänsä peläten äitinsä kohtaloa. (Esim. Morgan 2018,198.) Ms Monroe todennäköisesti käytti äitiään mallina roolihahmolle, sillä tämän ”tyhjä tuijotus” on hyvin paljon samanlaista, millaisena monet ihmiset kuvaavat Gladys Bakerin ilmeettömyyden. Esimerkiksi James Dougherty sanoi, että Gladys vain tuijotti eteensä puhumatta mitään. (Dougherty 1976,88.) Samaa sanoi tämän tavannut Andre De Dienes. (DeDienes 1985, numeroimattomat sivut.)

### 3.4. ”MARILYN”-HAHMO

”A symbol becomes a thing. And I just hate to be a thing.” (Marilyn Monroe)

Marilyn Monroen kevyissä komedioissa luomaan imagoon kuului leikillinen ja viaton seksikkyys. ”Marilyn” tavallaan iskee silmää ja nauttii seksikkyystään lapsenomaisella ilolla. Viaton flirtti ja suorastaan hämmästynyt asenne omaa vetovoimaansa kohtaan on olennainen osa ”Marilyn”-hahmoa, joka mielestäni on

tietyissä mielessä samanlainen tuotos tai jopa tuotemerkki, kuin Charlie Chaplinin ”Charlie”, Kulkuri. Molemmat tunnistetaan pelkästä etunimestään ja pelkästä nimestä syntyy tietynlainen mielikuva. Charlie on koominen ja samalla surullinen hahmo keppinsä ja hattunsa kanssa, Marilyn on omituisen vaatimaton seksipommi vaaleine hiuksineen, tiimalasivartaloineen ja punaisine huulineen. Molemmissa on jotain epätodellista ja jopa sarjakuvamaista. ”Marilyn” on lihaksi tullut unelma, fantasiahahmo. ”Marilyn” antaa miehen ymmärtää, että hänen rakkautensa on saavutettavissa, koska hän ei korosta omaa seksikkyytään ylimielisellä tavalla, vaan tavalla, ettei hän tunnu aina tiedostavan oman viehätysvoimansa laajuutta, ja lisäksi hän huomioi miehen kuin miehen. Tämä korostuu siinä, että Monroen vastanäyttelijät olivat usein hyvin tavanomaisia ulkonäkönsä puolesta. Naispuolinen katsoja taas aisti Marilynin haurauden ja sisäisen pikkutyön, joka hakee turvaa, hellyyttä ja ymmärrystä. Näin ”Marilynistä” saattoivat pitää kaikki. (Esim. *Herrat pitävät vaaleaverisistä*, *Kuinka miljonääri naidaan* ja *Kesäleski* - DVD:t)

Marilyn Monroen elokuvat vuonna 1953 ikuistivat hänet lopullisesti hölmöksi blondiksi. *Herrat pitävät vaaleaverisistä* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) ja *Kuinka miljonääri naidaan* (*How to Marry a Millionaire*, 1953.) Ja vuoden 1955 *Kesäleski* (*The Seven Year itch*, 1955) sinetöi asian lopullisesti. (Esim. Morgan 2012, Rollyson 2014.)

*Kesälesken* kuvausten aikana Ms Monroe oli jo kaikessa hiljaisuudessa alkanut haaveilla uudesta elämästä New Yorkissa, varsinkin kun kuvausten aikana hänen toinen avioliittonsa Joe DiMaggion kanssa kariutui lopullisesti. Elokuva myös sementöi lopullisesti Monroen ”Marilyn”-imagon sellaiseksi, josta hänet yhä muistetaan. Suurin osa ihmisistä muistaa legendan parhaiten juuri kuvista, joissa hän hymyilee autuaasti tuulenvireen nostaessa hänen valkeaa kesämekkoaan. Elokuvassa Ms Monroe lähes parodioi sitä valkokangaspersoonaa, joka hänestä oli

tullut. Se, ettei Tytöllä ollut nimeä, kuvasi myös sitä, että tämä oli lähinnä fantasia, ei ihminen. (Rollyson 2014,93.) Kuten Norman Mailer ultrasovinistisessa Monroe-elämäkerrassaan kirjottaa:

She was our angel, the sweet angel of sex, and the sugar of sex came up from her like a resonance of sound in the clearest grain of a violin. Across five continents the men who knew the most about love would covet her, and the classical pimples of the adolescent working his first gas pump would also pump for her, since Marilyn was deliverance, a very Stradivarius of sex, so gorgeous, forgiving, humorous, compliant and tender that even the most mediocre musician would relax his lack of art in the dissolving magic of her violin.

(Mailer 1988,15.)

## **4. MARILYN MONROE JA ACTOR'S STUDIO**

### **4.1. MARILYN MONROEN SAAPUMINEN ACTOR'S STUDIOON**

”First I’m trying to prove myself that I am a person, then maybe I’ll convince myself that I’m an actress.” (Marilyn Monroe)

Marilyn Monroe saapui New Yorkiin vuonna 1955 tavoitteenaan uusi elämä. Yhdessä valokuvaaja Milton H. Greenen kanssa hän perusti oman tuotantoyhtiön, Marilyn Monroe Productionsin, MMP:n. Ms Monroe oli puheenjohtaja ja piti lopullisen äänivallan itsellään 51% osuudella ja Milton Greene oli varapuheenjohtaja 49% osuudella. Monroe vaati Foxilta uudistettua sopimusta, ja lopulta hänen palkkiotaan nostettiin huomattavasti, hän sai valita itse kuvaajan ja oikeuden valitan ohjaajan. (Esim. Vitacco-Robles 2014, Morgan 2012.)

”Uusi Marilyn” hämmensi toimittajia. Monroeta pilkattiin siitä, että hän näytti yhä samalta kuin ennenkin, ja hänen pyrkimyksiään parantaa pilkattiin. (Esim. Morgan 2012, Rollyson 2014, Spoto 1993, Martin 1957.) Vaikka pystyikin pitämään pintansa, koska oli varmaankin tottunut toimittajien asenteeseen, olen varma, että tällainen kohtelu myös satutti häntä, ja pahensi hänen epävarmuuttaan. Uskon, että sitä suuremmat paineet hänellä oli, mitä enemmän häntä epäiltiin, ja

sitä valtavampi oli epäonnistumisen pelko.

Marilyn Monroe varmastikin otti riskin silläkin uhalla, että pelkäsi toimittajien lisäksi yleisön hylkäävän hänet, jos hän tekisi vakavampia rooleja. Kun *Kesäleski* tuli elokuvateattereihin vuonna 1955, Manhattanille nostettiin valtava korkea mainoskuva, jossa tuuli nostaa Ms Monroen tai pikemminkin ”Marilynin” helmoja. Monroen opiskelutoveri ja ystävä, näyttelijä Eli Wallach muistaa, kuinka he kävelivät mainoksen viereltä, ja Monroe sanoi: ”Vain tuosta he ovat kiinnostuneita.” (Spoto 1993,359.)

New Yorkissa Ms Monroe opiskeli ensin Constance Collierin avulla alkuvuodesta 1955, ja tämä puolestaan tutustutti hänet Broadway-tuottajaan ja yhteen Actor's Studion perustajajäsenistä, Cheryl Crawfordiin, joka taas kehotti Ms Monroeta ottamaan oppitunteja Lee Strasbergin kanssa. (Morgan 2012,205.)

Marilyn Monroe esiintyi ensin yksityisesti Leelle. Ensitapaamisella Lee tutki Monroen vastauksia kysymyksiin tämän omasta menneisyydestä, ja provosoi irti hyvin henkilökohtaisen reaktion, josta päätteli tämän potentiaalin näyttelijänä. Tietenkin Monroen vastaukset ihastuttivat ja yllättivät Leen. (Rollyson 2014,105.) Strasberg kertoi elämäkerturi Fred Guilesille, että Ms Monroen elämäkokemusten summa oli tehnyt hänestä herkemmän kuin koskaan. Chekhov oli jo tutustuttanut Monroen Stanislavskin teorioihin, ja Lee halusi työstää lisää tämän tietoista kontrollia omasta itsestään näyttelijänä, hänen kurinalaisuuttaan ja keskittymiskykyään. (Guiles 1965,183.)

## 4.2. MARILYN MONROEN OPISKELU ACTOR'S STUDIOSSA

”For life – it is rather a determination not to be overwhelmed.

For work – The truth can only be recalled, never invented” (Marilyn Monroe)

Actor's Studiossa Marilyn Monroe kuunteli ja imi itseensä kaiken kuin sieni. Toisen oppilaan, Stefan Gieraschin mukaan Ms Monroe oli vetäytyvä ja hiljainen, istui takarivissä ja yritti olla kiinnittämättä huomiota itseensä. (Morgan 2012,205.) Barbara Leamingin mukaan Monroella oli kuitenkin väliin vaikeuksia ymmärtää Strasbergin käyttämää terminologiaa, joten toinen oppilas, Frank Corsaro, joutui ”tulkitsemaan” puheen hänelle. (Leaming 1998,168.) Ms Monroe uskaltautui vain harvoin puhumaan, mutta kerran kun myöskin oppilaana ollut Eli Wallach arvosteli Earle Hymanin näyttelemää kohtausta ”epäselväksi”, Ms Monroe nosti ujosti kätensä. Leen annettua hänelle puheenvuoron, tämä sanoi arasti: ”Enpä tiedä, Lee. Ehkä se oli juuri tämän kohtauksen tarkoitus. Elämä on usein epäselvää.” (Morgan 2012,214.) Ms Monroe suhtautui näyttelemiseen vakavuudella ja selkeästi pohti asioita. Lisäksi tarina kielii empatiasta arvostelun kohteeksi joutunutta oppilasta kohtaan.

Mitä aitoon tunteeseen tulee, *Bussipysäkin* ohjaaja Joshua Logan sanoi, että Marilyn Monroe pystyi itkemään aitoja kyyneleitä, kun toiset joutuivat turvautumaan glyseriiniin. (Summers 1986,173.) Malague huomauttaa, että aidot kyyneleet olivat Strasbergille tärkeä merkki aitoudesta. Naispuolisen näyttelijän emotionaalinen läsnäolo ja haavoittuvuus hänelle tärkeää. (Malague 2012,4-5.)

Myös Ms Monroen täytyi laulaa liikuttamatta kehoaan. (Rollyson 2014,113.) Susan Strasberg kertoo vaikuttuneena, kuinka Monroen valitsema laulu oli paljon vaikeampi kuin useimpien muiden: ”I've Get by as Long as I've Got You”. Ms Monroe tuntui taistelevan laulun loppuun asti kyyneleiden virratessa pitkin hänen poskiaan. (Strasberg 1993,75.)

Studion tunnemuistiharjoituksia Ms Monroe selitti innoissaan muun muassa Sam Shaw'lle, ja esitti tälle yksinkertaisen kohtauksen, jota tekee jokapäiväisessä

elämässään, eli jotakin tavanomaista, itseensä uppoutuneena ja luonnollisesti julkisella paikalla. ("Private in public".) Valokuvaaja Sam Shaw'n ottamassa kuvassa nimeltä "Sense Memory" Monroe istuu puiston penkillä lukemassa lehteä muina naisina, täysin uppoutuneena tekstiin, eikä viereisellä penkillä istuva pariskunta huomaa häntä. (Rosten & Shaw 1992,98-9.) Voi vain pohtia kuinka "tavanomainen" Monroe osasi olla, jos pariskunta ei huomannut, kuka heidän vieressään istui. Tosin useat ihmiset ovat kertoneet Ms Monroella olevan kyky sytyttää sisäinen valo itsessään ja muuttua "Marilyniksi", jolloin ihmiset alkoivat kerääntyä hänen ympärilleen pyytämään nimikirjoituksia, vaikka vielä hetki sitten kukaan ei huomannut hänen läsnäoloaan. Monroella oli tapana vain kommentoida, että "Halusin vain hetken olla *hän*". (Strasberg 1993,129 sekä dokumentti *Marilyn in Manhattan*, 1998.) Truman Capoten kysyessä mitä Monroe tekee, kun tämä oli uppoutunut pitkäksi aikaa katsomaan peilikuvaansa, Monroe oli vastannut: "Looking at her." (Capote 1994,19.) Tällaisista kertomuksista voidaan päätellä, että Ms Monroe oli todellakin tehnyt henkisen pesäeron Norma Jeanen ja "Marilyn Monroen" välillä, ja myös sen, että hän tuntui olevan väliin itsekkin hukassa todellisen identiteettinsä kanssa. Se, että hän ei täysin tiennyt kuka hän oli, ei varmasti ainakaan auttanut hänen henkistä hyvinvointiaan.

Actor's Studiossa yhtäaikaan Marilyn Monroen kanssa opiskellut Mark Weston kertoo tehneensä "aurionpaiste"-harjoitusta Ms Monroen vieressä hämärätyssä studiossa, ja ihailleensa, kuinka uskomattoman sensuelli tämä oli. (Morgan 2012,215.) Sisäinen säteily näkyi siis valkokankaan lisäksi myös Actor's Studion lavalla. Myös Ms Monroen "eläinharjoitus" on jäänyt muistiin useisiin elämäkertoihin. Rollysonin mukaan harjoitus on klassista Stanislavskia: Elämän tarkkailemista ja pyrkimys toistamaan se vailla estoja. Harjoituksen tarkoituksena on harjoittaa spontaania liikettä, keskittymiskykyä ja kontrollia. Tarkoitus on ottaa intiimi kontakti elämän olemukseen itseensä sen sijaan, että näyttelijä loisi siitä ulkoisen kopion. (Rollyson 2014,112.) So. näyttelijä *on* niin lähellä matkimaansa

eläintä ja sen olemusta kuin mahdollista, hän ei *matki* sitä. Ms Monroe sai tehtäväkseen esittää kissanpentua, joten hän lainasi sellaisen ja tarkkaili sitä kahden viikon ajan. Luokassa ihaitiin sitä, kuinka notkeasti ja tarkasti Ms Monroe oli painanut kissan liikkeitä mieleensä ja imitoi niitä uskomattoman hyvin. Tämä tehtävä auttoi Monroeta pääsemään irti aikuisuuden varauksellisuudesta ja Hollywoodin stereotyyppisestä ”Marilynistä” ja löytämään uudelleen alkukantaisen spontaaniuden. (Rollyson 2014,112.) Voin hyvin ymmärtää kissamaisen viehkeästi liikkuvan Ms Monroen valinneen tarkkailun kohteeksi juuri kissan, mutta Rosemary Malague löytää tästä viattoman tuntuista harjoituksesta piiloseksismiä. Käsittelen asiaa luvussa 4.3.

Lee Strasbergin poika John ja Ms Monroe harjoittelivat yksityistunneilla Tennessee Williamsin *Viettelysten vaunusta* kohtauksen, jossa Blanche DuBois yrittää viekotella nuorempaa miestä. Kolmeakymmentä lähestyvä Marilyn Monroe toi esiin Blanchen surun ja kärsimyksen sekä pelon katoavasta kauneudesta herkästi ja ymmärtäen tehdä Blanchesta traagisen hahmon säälittävän hahmon sijasta. (Rollyson 2014,115.) Susan Strasbergin mukaan Lee Strasberg ylisti suoritusta. (Strasberg 1993,184.) Monroe tuntui usein pääsevän helpolla, sillä yleensä Lee Strasberg oli erittäin ankara ja saattoi jopa repiä palasiksi näyttelijäparat sanoillaan.<sup>6</sup> Monet pelkäsivät häntä. Ms Monroeelle hän oli kuitenkin lempeä. (Rollyson 2014,106 ja 254.)

Ensimmäisen kerran kun Marilyn Monroe uskaltautui esittämään koko luokan edessä jotakin, tapahtui puolivälissä helmikuuta vuonna 1956. Hän valmisti Maureen Stapletonin kanssa katkelman Eugene O'Neillin *Anna Christiestä*. (Morgan 2012,214.) Arthur Miller, jonka kanssa Ms Monroe oli alkanut

---

<sup>6</sup> Tv-dokumentissa *Lee Strasberg, Method Man* (1987) useat entiset oppilaat kertovat näkemyksensä opettajasta. Hän oli sekä pelätty että palvottu. Dokumentti antaa mielenkiintoisen katsauksen Strasbergista, joka suhtautui intohimoisesti työhönsä, mutta jonka käsitys juuri oman työskentelytapansa ylivoimaisuudesta sai hänet vaikuttamaan egosentriseltä ja julmalta kaikkia ”pakanoita” kohtaan.

seurustella, auttoi häntä tutkimaan koko näytelmän käsikirjoitusta ja esittämään kysymyksiä Annan identiteetistä, ajattelutavasta ja elämänkatsomuksesta. He tutkivat näytelmän subtekstiä; sitä mihin kirjailijan sanat viittaavat, mutta jota ei suoraan ilmaista. Hahmon elämä ennen esiripun nousua on myös merkittävä asia pohtia roolia lähestyttäessä, kuten Stanislavski opettaa. Jotta pystyi luomaan kokonaisen hahmon, Ms Monroen piti etsiä Annan henkisen elämän ja tunteiden punainen lanka, jotta hän pystyi tekemään katkeamattoman karakterisoinnin Annasta ja tekemään Annan elämästä omansa. (Rollyson 2014,116.)

Ms Monroe pelkäsi hirvittävästi tulevaa koitosta, ja että unohtaisi vuorosanansa. Hänen vastanäyttelijänsä Maureen Stapleton ehdotti, että he jättäisivät roolivihon avoimena pöydälle, sillä se oli aivan sallittua studiossa. Monroe kuitenkin kieltäytyi, koska sanoi, että jos hän ei voita pelkoaan, hän tekee niin aina. Tuolloin Actor's Studiossa myös oppilaana ollut Stefan Gierasch on yksi niistä, joka kertoi oppilaiden tämän kohtauksen jälkeen tajunneen, kuinka lahjakas Ms Monroe todella oli. (Esim: Morgan 2012,214; Rollyson 2014,117 ja Spoto 1993,376.) Vaikka kaikki eivät edelleenkään olleet vakuuttuneita, hekin joutuivat myöntämään, että esitys oli ollut vähintäänkin pätevä. Kim Stanley myöntää olleensa yksi epäilijöistä, joka muutti mielensä kohtauksen jälkeen: ”She was just wonderful. It was the first time I'd ever heard applause there. Some of us went to her privately and apologized.” (Rollyson 2014,117.)

Saattaa olla, että Ms Monroen hermostuneisuus oli onni onnettomuudessa, sillä se sopi kohtaukseen, ja toi juuri sitä jännitettä, jota siinä kaivataan. (Guiles 1973,190.) Strasbergien tytär Susan toteaa myös, että Ms Monroen saapuessa lavalle hän näytti suorastaan sairaalta, ja hänen kätensä vapisivat hänen tarttuessaan lasiin. Sitten Strasberg ymmärsi, että Annan hahmo on peloissaan – ja jos Monroe olikin kauhuissan itse, hän käytti omaa pelkoaan Annan pelkona. (Strasberg 1993,91.) Eli Monroe toimi juuri, kuten metodinäyttelijä toimii ja siirsi



omat pelkonsa ja tunteensa hahmon peloiksi. Lee Strasberg itse muistelee ohjelmassa *Lee Strasberg – Method Man*, että nekin, jotka olivat epäilleet tuota Hollywoodista tullutta tähteä olivat vakuuttuneita tämän taidoista juuri *Anna Christien* jälkeen, ja lisää: ”The way she lit up the stage – I wish the audience could have seen only a little of that.” (*Method Man*, 1987) Ms Monroe ei ollut silti päässyt irti huonosta itsetunnostaan, sillä kaikista kehuista huolimatta hän oli varma, että suoritus oli ollut surkea. (Strasberg 1993,91.)

Yksi kohtaus, jonka Ms Monroen tiedetään esittäneen Actor's Studiossa on Clifford Odetsin *Kultapoika* -näytelmästä, (*Golden Boy*)<sup>7</sup>, jonka jälkeen Edward Easty kehui Monroen Lorna Moonia aidoksi ja liikkumista rennoksi. Strasberg kommentoi kohtauksen jälkeen: ”Well, was that scene excellent or not?” Eastyn mukaan luokka oli ollut samaa mieltä Strasbergin kanssa. (Rollyson 2014,114.) Susan Strasbergin mukaan Monroe tunsikin kohtauksessa vaadittavan kuumen kesäpäivän niin voimakkaasti, että alkoi oikeasti hikoilla. Hänen liikkeensä olivat luonnollisia, sulokkaita, eivätkä yhtään liioiteltua. Monroen Lorna oli aito persoona. (Strasberg 1993,76.)

---

<sup>7</sup> Odetsin *Kultapoika* -näytelmä oli yksi niistä kirjoista, jotka Christie'sin huutokauppakamari myi Marilynin jäämistön suuressa huutokaupassa vuonna 1999. Siitä löytyy Marilynin kirjoittama huomio näytelmän toisen näytöksen neljännen kohtauksen kohdalla, joka oli ilmeisesti se pätkä, minkä Monroe yhdessä Phil Rothin kanssa Actor's Studiossa esitti, kuten Carl Rollyson mainitsee. (Rollyson 2014,113.) Ms Monroe on kirjoittanut kirjaansa näin: ”Desert/Red Rock/Dairy/Driving by/voice on phone/at resort in phone booth”. (Christies 1999,246.) Löysin näytelmän kokonaisuudessaan netistä osoitteesta: [https://archive.org/stream/threedramasofame00mers/threedramasofame00mers\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/threedramasofame00mers/threedramasofame00mers_djvu.txt) ja kohtauksessa Lorna Moon puhuu muun muassa isästänsä katkeraan sävyyn: ”He's still alive, shucking oysters and bumming drinks somewhere in the wilds of Jersey.” Itse asiassa tässä paljastui kaksi asiaa. Ensinnäkin on tietysti selkeää, että Monroe kirjoittaa ohjeita esiintymiseensä ja sanat kertovat muistikuvista, joita hän haluaa kaivaa esille kohtauksessa. Eli hän käytti metodinäyttelemisen keinoja kohtauksen luomisessa. Toisekseen tässä on selkeä varmistus huhuille, joita liikkuu Monroesta ja tämän isän etsinnästä. Useat elämäkerturit ovat kertoneet Monroen tienneen isänsä olleen Charles Gifford, ja hänen yrittäneen soittaa tälle useita kertoja, mutta turhaan. James Dougherty kertoi nuoren Norma Jeanen soittaneen hänelle jo heidän avioliittonsa aikana, jolloin sai kuulla isästään, tai siitä, ketä hänen äitinsä väitti hänen isäkseen. Mies oli katkaissut puhelun tylysti ja Norma Jeane oli ollut lohduton. (Dougherty 1976,74.) Dougherty kertoi tämän myös suoraan minulle haastattellessani häntä sähköpostitse vuonna 1998. (James Dougherty, haastattelu sähköpostitse, 1998.) Monroen ystävä ja toimittaja Sidney Skolsky kertoi Monroen lähteneen hänen kanssaan ajelulle autiomaahan tavoitteenaan tavata isänsä, mutta isäehdokas oli kääntänyt Monroen kylmästi takaisin. (Skolsky 1975,220-221.) Monroe teki samanlaiset retket myös Natasha Lytessin ja Joe DiMaggion kanssa. (Morgan 2012,151-152.) Marilynin näytelmään tekemien merkintöjen perusteella löysin sattumalta siis myös varmistuksen sille, että nämä soittoyrietykset olivat totta. Gifford oli nimittäin muuttanut Red Rock nimiselle paikkakunnalle, jossa hänellä oli maitotila. (Morgan 2012,151-152.)

Ms Monroe esitti lisäksi kohtauksen Eugène Brieux'n näytelmästä *Damaged Goods*. Näytelmä sijoittuu 1920-luvulle, ja Monroen hahmo oli kuppaa sairastava ilotyttö. Ms Monroe valmistautui kohtauksiin kuin ne olisivat koekuvauksia; hänen meikkinsä ja pukunsa olivat viimeisen päälle hahmoon sopivia. Tässä kohtauksessa hänellä oli yllään pelkkä silkkinen kaapu ja tekohelmet. (Winder 2017,105) Mitä roolihahmoonsa tulee, Monroe itse oli pohtinut syvemmin asiaa ja sitä, millainen ihminen prostituoitu on, ja kommentoi: ”I’ve got an idea on that. I’ve neer seen a prostitute played the right way – as someone scared.” (Morgan 2018,230.) Tämä lause kuvastaa naista, joka ei ainoastaan ole syventynyt hahmoon ja tämän historiaan, vaan joka on herkkä, ja kokee myötätuntoa, jota tarvitaan näytelläkseen rooli kuin rooli luontevasti. Ihmisen täytyy osata itse jollain tavoin rakastaa hahmoansa, vaikka tämä olisikin puutteellinen. Tai jopa halveksittava – näyttelijän on löydettävä kyky tuntea myötätuntoa omaa ”itseään” kohtaan, muuten hahmosta tulee karikatyyri, joka on kuin irrallaan osastaan. Jollei näyttelijä osaa omaksua tuota myötätuntoa tai rakkautta itseään/hahmoaan kohtaan, ei tulos myöskään ole aito. Ms Monroe oli täysin oikeilla jäljillä tilanteessa, jossa joutui esittämään hahmoa, jonka jotkut ehkä mieltäisivät karkeaksi ja jotenkin itse syyllisenä omaan tilaansa.

Vaikka Elizabeth Winder puhuu hieman naureskelemaan sävyyn siitä vakavuudesta, jolla Ms Monroe valmistautui kohtauksiin pukuja ja meikkejä myöten, uskon hänen kuuluvan siihen kategoriaan Monroe-elämäkertureita, jotka eivät ole itse ikinä esiintyneet yleisölle – ainakaan näytelmässä. Susan ja John Strasberg ovat itsekin näyttelijöitä, ja John kuvaa Susan Strasbergin kirjassa, kuinka Monroella oli ollut omituinen meikki naamallaan myös hänen esittäessään Blanche DuBoisia, mutta että se sopi täysin tilanteeseen ja nosti kohtauksen aivan uudelle tasolle. (Strasberg 1993,184.) Susan Strasbergin kirjassa ymmärretään näyttelijöiden ”kotkotuksia”. Hyvin monet muutkin elämäkerturit Winderin lisäksi eivät tunnu ymmärtävän näyttelemisessä piileviä hienouksia; kuten sitä, kuinka

paljon oikeanlaiset vaatteet, meikit ja propit auttavat pääsemään tunnelmaan. Itselleni ainakin näytelmien harjoituksissa päästään astetta korkeampaan tilaan siinä vaiheessa, kun mukana on propit ja puvut ja kaikki muu, mikä luo illuusion todellisuudesta.

Myöhemmin vuosinaan, jolloin oli opiskellut Actor's Studiossa jo jonkin aikaa, Ms Monroe esitti James Joycen *Odyssseuksesta* Molly Bloomin vaativan yksinpuhelun. Hän oli pukeutunut mustaan, tiukkaan samettihameeseen ja tihkui todellista seksuaalisuutta, ei sitä kuiskivaa Hollywood-seksuaalisuutta, jota häneltä oli totuttu näkemään, vaan Susan Strasbergin mukaan hänen Mollynsa oli todellinen, maanläheinen, sitkeä ja kaipaava nainen. (Strasberg 1993,179.)

#### **4.3. METODINÄYTTELEMISEN KYSEENALAISUUS MARILYN MONROEN KOHDALLA**

Carl Rollyson on yksi niistä, joiden mukaan Marilyn Monroe hyötyi metodinäyttelemisestä. Rollysonin mukaan näytteleminen alkoi kiehtoa nuorta Norma Jeane Bakeriä sen vuoksi, että hänellä ei ollut koskaan vanhempaa, joka olisi ollut jatkuvasti läsnä hänen elämässään toimien ”peilinä”, joka validoisi nuoren tytön oman identiteetin. Näytteleminen syntyi kompensaationa hajalliselle ja puutteelliselle identiteetille, sillä se antoi Norma Jeanen olla *joku* ennen kuin hän tiesi kuka oli tai millaiseksi hän halusi tulla. Se oli myös osasy s siihen, että Monroe yritti oppia ja kehittyä koko aikuisikänsä, ja ahmi kirjoja muun muassa psykologiasta ja fysiologiasta. (Rollyson 2014,xiv/foreword.)

Voidaan myös argumentoida, että Marilyn Monroe ei lopultakaan koskaan löytänyt todellista identiteettiään, koska rakennettuaan julkisuuskuvansa ja ”Marilyn Monroen” 20<sup>th</sup> Century Foxin pr-koneiston myötävaikutuksella, hän oli jumissa roolissaan, jossa saavutti kaipaamaansa huomiota ja palvontaa, mutta jota

hän alkoi itse halveksia, ja josta hän halusi pyrkiä irti. Hänen koko elämänsä oli oikean identiteetin etsimistä. ”Marilyn Monroe” oli muodostunut tavaksi päästä pinnalle, mutta esteeksi saavuttaa kunnioitusta ja jatkuvuutta, jota hän alkoi kaivata. Marilyn Monroe kypsyi tai halusi kypsyä ihmisenä, mutta ”Marilyn” oli hahmo, ”lapsinainen”, jossa viattomuus ja seksikkyys löivät kättä, ja jonka olennainen osa oli täten kypsytymättömyys. Rollysonin mukaan metodinäyttelemisen teki Ms Monroen näyttelemisestä erityisen intiimiä, sillä sen avulla päästiin niin lähelle tämän persoonaa, että se loi sillan Marilyn Monroen yksityisen ja esiintyvän persoonan välille, ja auttoi näin häntä itseään yhdistämään kaksijakoisen persoonansa. (Rollyson 2014,107.)

Itse en menisi välttämättä niin pitkälle kuin Rollyson. Koska Monroelle osoitetut roolit olivat yhä Actor's Studion jälkeen lähinnä tyhmänpuoleisia ja seksuaalisuuteen nojaavia blondeja, uskon metodinäyttelemisen auttaneen Ms Monroeta hahmon luomisessa ja siinä, että hän sai muuten ohuisiin hahmoihin enemmän lihaa luiden ympärille kuin taitamattomampi näyttelijä, mutta tavallaan se, että hän antoi näihin hahmoihin niin paljon itseään ja omaa historiaansa saattoi myös satuttaa ja hämärtää hänen omakuvaansa ja pikemminkin vahvistaa hänen identifioitumistaan hölmöksi hupakoksi. Eli metodinäyttelemisen keinot hahmoihin, jonka tyyppisiä hän oli yrittänyt jo paeta, nosti roolisuoritukset uudelle tasolle, ja teki niistä uskottavia ihmisiä puputyttöjen sijaan, mutta se, että Ms Monroe joutui porautumaan suhteellisen yksinkertaisiin hahmoihin ja tuomaan niihin osan omaa itseään, ei ollut omiaan auttamaan häntä ulos muotista, johon hänet oli työnnetty. Roolisuorituksillaan Monroe vain osoitti, että myös älynlahjoiltaan keskinkertaiset seksipommit, jollaisiksi useimmat hänelle osoitetuista roolihahmoista oli kirjoitettu, voivat olla eläviä ja hengittäviä olentoja.

Toisin kuin Rollyson, monet pitävät kuitenkin Ms Monroen päätöstä opiskella juuri Lee Strasbergin alla kyseenalaisena. Malaguen mukaan Strasberg

pikemminkin lujitti Monroen niitä puolia, joita Strasberg itse piti naisellisena, kuten herkkyyttä; ja halusi pikemminkin korostaa niitä puolia kuin auttaa Monroeta tekemään erilaisia rooleja laajemmalla skaalalla. Malaguen mukaan Strasberg Ms Monroella teettämissään harjoituksissa korosti nimenomaan näitä ”feminiinisiä” puolia hänessä. Malague tuomitsee esimerkiksi sen, että ”eläinharjoituksessa” Ms Monroe joutui matkimaan juuri kissanpentua, sillä hänestä naisen seksuaalisuus yhdistyy usein juuri kissamaisuuteen. Tämä viittaisi siihen, että Strasberg halusi yhä pitää Ms Monroen kiinni sukupuolensa seksikkään edustajan roolissa. Seksi myy, ja Strasberg oli hyvin tietoinen myös tästä. Strasberg korosti myös miesnäyttelijöiden maskuliinisuutta ja seksikkyyttä. (Malague 2012,64-5.)

Vaikka Rollyson pitää harjoitusta vain viattomana imitaatioharjoituksena, jossa sulavaliikkeinen Monroe pystyi hienosti samaistumaan kissanpentuun ilman sen kummempia takaa-ajatuksia Strasbergin taholta, Malague argumentoi, että harjoitus ei avannut Monroelle uusia vaihtoehtoja, vaan vahvisti hänen rajoittuneisuuttaan alentamalla hänet siksi hahmoksi, jota hän oli tottunut näyttelemään. (Malague 2012,64-5.) Itse olen tässä Rollysonin kannalla, sillä väite siitä, että kissaharjoituksessa olisi ollut jotain sovinistisia takaa-ajatuksia tuntuu minusta kaukaa haetulta. En ole lisäksi löytänyt minkäänlaisia todisteita siitä, että juuri Strasberg olisi valinnut eläimen, jota Monroe esittäisi. Päinvastoin, Susan Strasbergin mukaan Ms Monroe kävi eläintarhassa tarkkailemassa eri eläimiä ja piti erityisesti hylkeistä ja suorastaan ihastui vanhaan naarasleijonaan. (Strasberg 1993,52.) On hyvin todennäköistä, että eläintarhassa käytyään Ms Monroe valitsi kissan juuri siitä syystä, että oli ihastunut kyseiseen leijonaan. Ja kissanpentu on helpompi ottaa kotiin tarkkailtavaksi kuin leijona!

Mielestäni Malague ainakin tässä kohtaa syyllistyy siihen, että haluaa väkisin saada agendansa perille, joka näkyy hänen argumenttinsa heikkoudessa.

Varsinkin kun otetaan huomioon, että Lois Banner, joka on kirjoittanut Monroe-elämäkerran *Marilyn – The Passion and the Paradox* nimenomaan feministisestä näkökulmasta ei kritisoi kissaharjoitusta millään lailla, ainoastaan raportoi esityksen olleen sen nähneiden mukaan loistava ja Ms Monroen liikkeiden kissamaiset. (Banner 2012,282.) Malaguen lisäksi kuitenkin Donald Spoto kritisoi tunnemuistiharjoituksia, jotka saivat Ms Monroen tuntemaan itsensä lapseksi ja käyttäytyään kuin lapsi. Hänen mukaansa Monroelle annettuja improvisaatioita olivat ”nälkäinen lapsi”, ”yksinäinen orpotyttö”, ”hämmmentynyt koulutyttö” ja ”nuori morsian.” (Spoto 1993,417 ja Malague 2012,64.) Tässä kohtaa olen itsekin samaa mieltä Malaguen ja Spoton kanssa, mikäli voidaan uskoa, että Monroen improvisaatioharjoitukset todellakin olivat rajoittuneet tällaisiin rooleihin. Ms Monroen jokaisesta harjoituksesta Actor's Studiossa ei kuitenkaan ole jäljellä yksityiskohtaisia tietoja, joten on aivan mahdollista, että hän on tehnyt myös harjoitteita, jotka irrottivat hänet tästä Malaguen ja osittain myös Spoton väittämästä Strasbergin vaatiman feminiinisyyden muotista.

Malague kritisoi myös näytelmiä ja kohtauksia, ja etenkin rooleja, joita Ms Monroe studiossa esitti. *Kultapojan* Lorna Moon, *Viettelysten vaunun* Blanche DuBois ja *Anna Christien* nimirooli liippaavat Malaguen mukaan liian läheltä Marilyn Monroen tähtihahmoa ja korostavat Monroen ja tämän esittämien roolejen samanlaisuutta eivätkä haasta häntä tekemään jotain uutta. (Malague 2012,65.) Rollyson on samoilla linjoilla siinä, että hahmot hipovat läheltä Ms Monroen omaa historiaa, vaikkakaan hän ei kritisoi niiden valintaa sinänsä, vaan uskoo Monroen itse valinneen ne. (Rollyson 2014,115.) On tietenkin hyvin mahdollista, että Strasberg ehdotti rooleja hänelle.

Jeffrey Meyers puolestaan on sitä mieltä, että Strasberg valitsi Ms Monroelle Anna Christien, mutta siksi, että Annan menneisyyden ja Monroen menneisyyden yhtäläisyydet tekisivät roolisuorituksesta vahvemman. (Meyers 2009,115.) Tämä

on aivan järkeenkäypä väite, sillä tokihan Strasberg halusi Monroen valitsevan ensimmäiseksi koetinkivekseen vaativan yleisön edessä jotakin, jonka hän esittäisi hyvin, eikä ottavan heti riskiä esittämällä hahmoa, joka on täysin päinvastainen hänen oman historiansa kanssa.

Feministinen kritiikki pureutuu siihen, että sellaisissa rooleissa kuin Anna Christie, Monroen uskottavuus on yhteydessä tämän todelliseen elämään ja psykologiseen yhteneväisyyteen hahmojen kanssa. Malague sanoo, että näissä rooleissa Monroe oli surullinen, uhrin kaltainen nainen, joka paneutui surullisiin ja hyväksikäytettyihin puoliin omasta itsestään. (Malague 2012,65.) Tästä päästäänkin toiseen syyhyn, miksi Marilyn Monroen ja Lee Strasbergin yhteistyötä on kritisoitu. Ei ole mitenkään salaisuus, että Strasberg korosti ja vaati psykoanalyysin merkitystä roolityöskentelyssä. Susan Strasbergin mukaan Lee Strasberg asetti psykoanalyysin ehdoksi sille, että opettaisi Ms Monroeta. (Strasberg 1993,27.) Monroe valitsi itselleen Milton Greenen analyytikon, Margaret Hohenbergin, jonka luona kävi peräti viisi kertaa viikossa. (Hoyt 1973,162.) Marilyn Monroen kohdalla psykoanalyysi ei välttämättä ollut paras juttu, koska hän joutui käymään läpi kipeitä asioita, joita ei ehkä ollut valmis käsittelemään. Ikäisekseen Monroe oli kokenut paljon, ja hänellä oli ollut tuskaisa lapsuus. Arthur Miller muistaa, kuinka Ms Monroe pystyi tunnistamaan täydestä huoneesta ihmisen, joka on viettänyt aikaa orpokodissa vain tämän katseen perusteella. (Miller 1987,9.) Spoto puolestaan kirjoittaa: ”Ihmisen on tutkittava syvyyksiään omilla ehdoillaan ja omaan tahtiinsa, ei pakosta, ei kunnioituksesta gurua kohtaan. Monroen lapsuus oli kurjuuden ja kaltoinkohtelun ja menetysten sotkua. Vaikka jotkut ihmiset jäävät vammaisiksi, jos eivät kohtaa tukahdettuja tunteitaan ja muistojaan, niin toiset eivät voi kohdata niitä tai kohtaavat ne valtavin tuskin.” (Spoto 1993,339.)

Lee Strasberg itse näki Marilyn Monroen menneisyyden aarrearkkuna mitä

teatterityöhön tulee, sanoen: ”I saw that what she looked like was not what she really was and what was going on inside was not what was going on outside, and that always means there may be something there to be worked with. It was almost as if she'd been waiting for a button to be pushed, and when it was pushed a door opened and you saw a treasure of gold and jewels. (Mills 1989,94.) Joka tapauksessa mitä enemmän Ms Monroe työsti omaa sisäistä maailmaansa Strasbergin vaatimuksesta, sitä enemmän hän alkoi huolestua omasta itsestään. (Spoto 1993,417.) Tämä on ymmärrettävää, sillä analyysiin ensimmäistä kertaa todella menevä ihminen saattaa ensin alkaa voimaan huonosti repiessään kaiken irti ja koettaessaan asetella menneisyyden sirpaleista palapeliä. Tämän tiedän omakohtaisesta kokemuksesta.

Kuten olen todennut, Marilyn Monroella oli kuitenkin halu miellyttää Lee Strasbergiä, joka saattoi olla osasyynä siihen, että suostui alun alkaenkaan terapiaan. Samalla hän koki pelkoa siitä, että pettäisi tämän odotukset. Tämä tulee esille esimerkiksi unesta, jonka Monroe kirjoitti ylös muistikirjaansa. Uni kuuluu pääpiirteissään näin:

*Best finest surgeon – Strasberg – to cut me open which I don't mind since Dr. H has prepared me – given me anaesthetic and has also diagnosed the case and agrees with what has to be done – an operation – to bring myself back to life and to cure me of this terrible disease whatever the hell it is – they cut me open – Strasberg with Hohenberg's ass [assistance]. And there is absolutely nothing there - Strasberg is deeply disappointed but more even – academically amazed that he had made such a mistake. He thought there was going to be so much – more than he had ever dreamed possible in almost anyone but instead there was absolutely nothing – devoid of every human living feeling thing - the only thing that came out was so finely cut sawdust - like out of a Raggedy Ann doll – and the sawdust spills all over the floor & table and Dr. H is puzzled because suddenly she realizes that this is a new type case of complete emptiness. The patient (pupil – or student - I started to write) existing. Strasberg's dreams & hopes for theater are fallen. Dr. H's dreams and hopes for a permanent psychiatric cure is given up - Arthur is disappointed – let down +*

(Buchtahl & Comment, (toim.), 2010,99.)

Marilyn Monroen uni kertoo siitä, kuinka Strasberg ja tämän hyväksyntä täytti Monroen ajatukset enemmän kuin se, että hän olisi löytänyt oman täyttymyksensä taitelijana. Ms Monroen suurin pelko oli se, että hän tuottaa pettymyksen opettajalleen. Ehkä hän pelkäsi, että hän onkin lopulta tyhjä ja täynnä



sahanpurua, että hän on vain (kaunis) kuori, eikä hänessä ole, mistä ammentaa. Tässä oli varmasti sekä oman suoriutumisen pelkoa, mutta ennen kaikkea pelkoa siitä, että hän tuottaa pettymyksen toisille. Ms Monroe koki kantavansa vastuuta enemmän opettajalleen kuin omasta itsestään ja onnestaan. Malague sanoo, että Monroe ei pelännyt murskaavansa omia unelmia niinkään, kuin Strasbergin unelmia. (Malague 2012,68.) Malague on selvästi oikeassa, sillä uni kertoo siitä, että Ms Monroe oli kauhuissaan hänelle annetuista odotuksista.

*Välähdyksiä, sirpaleita* antaa paljastavan katsahduksen Marilyn Monroen sielunmaisemaan, ja siinä on useitakin merkintöjä, joissa Ms Monroe kirjoittaa epävarmuudestaan ja huomioita Lee Strasbergistä. Monroe kirjoittaa Strasbergille päiväamättömässä kirjeessä, että ”jokin on saanut hänet menettämään itseluottamuksensa, muttei tiedä, mikä se on”, mutta on iloinen Strasbergin olemassaolosta. (Buchthal & Comment (toim.), 2010,215.) Onkin ironista ajatella, että ehkä se oli osaksi itse Strasberg, joka söi Monroen itsetuntoa. Ja kuten Malaguekin huomioi, kirjeet Strasbergille kertovat siitä kiitollisuudesta, jota Monroe häntä kohtaan tunsii, mutta osoittavat myös sen, että Strasberg ei pystynyt häntä auttamaan. (Malague 2012,68.) Monroen synkkyys käy ilmeiseksi useissa merkinnöissä, joista yhdessä hän kirjoittaa, että ”Leen mukaan näyttelijän ja itsemurhan välillä on vain keskittymiskyky.” (Buchthal & Comment (toim.) 2010,217.) On kuitenkin erittäin kuvaavaa, että vaikka kaikki viittaa siihen, että Ms Monroe alkoi olla todella peloissaan, onneton ja entistä epävarmempi, Strasbergit eivät tuntuneet piittaavan siitä, mikä tulee esiin Monroen kommentista: ”The Strasbergs said there was no reason that a great actress should expect to be happy. It must be enough that she would be a great actress.” (Hoyt 1973,165.) Strasberg oli siis tietoinen Ms Monroen tilasta, muttei välittänyt siitä. Muuten hän ei olisi kyennyt noin kylmään kommenttiin.

Sen lisäksi, että psykoanalyysi sinänsä saattoi olla Marilyn Monroen

kaltaiselle ihmiselle tuhoisaa, Malaguen mukaan sen sijaan, että Monroe olisi oppinut käyttämään sitä, mitä oli oppinut, hän ryhtyi käyttämään aivojansa kuormittavia ikäviä asioita, ja sen seurauksena hänen toimintansa ja kasvunsa halvaantui. Malaguen mukaan Lee Strasbergin perusideat rentoutumisesta, keskittymisestä ja tunnemuistista sekä henkisestä tietoisuudesta hyödytti näyttelijöitä, koska niillä pyrittiin ilmaisunvapauteen, mutta opettajan kontrolli rajoitti tätä vapautta. Strasbergin studiossa oli vain yksi ”todellisuutta mukaileva” tapa käyttäytyä, jonka ainoa tuomari opettaja (Strasberg) on. Näyttelijälle olisi parempi saada tehdä omat päätöksensä siitä, mikä heidän oma käsityksensä totuudesta on sen sijaan, että he pyrkisivät miellyttämään opettajaa. Ms Monroe teki juuri niin, että hän antautui opettajansa käsiin ja oli riippuvainen tämän tuomiosta. Malaguen mukaan metodinäytteleminen vahvisti Marilynin imagoa seksisymbolina, eikä laajentanut hänen skaalaansa näyttelijänä ja vahvuuksiaan taiteilijana. Lee Strasberg loi vahvemman näyttelijättären, mutta riippuvaisen sellaisen. (Malague 2012,63-4.) Eli Malague väittää, että metodinäytteleminen vahvisti Ms Monroessa juuri niitä tunteita, joita Strasberg odotti naisen todella tuntevan, tai mitä naisen hänen mielestään *kuuluisi* tuntea. Hänen mukaansa Marilyn Monroe oli metodinäyttelemisessä 1950-luvulla vallinneen seksismin ja itse luomansa imagon uhri, jota opettaja ei loppujen lopuksi auttanut poistamaan, vaan vahvistamaan.

Yksi Lee Strasbergin kyseenalaistettavia väitteitä on se, että hän uskoi Monroesta kuoriutuvan loistavan teatterinäyttelijän. Strasbergin mukaan Ms Monroen liika tietoisuus omasta itsestään valkokankaalla esti hänen nerokkuutensa näkymistä niin täytenä kuin hän näki tämän esityksissä Actor's Studion lavalla. (Rollyson 2014,117.) Voidaan pohtia sitä, miksi Strasberg oli niin vakuuttunut asiasta, josta suurin osa aikalaisista ja kollegoista oli eri mieltä hänen kanssaan. Cheryl Crawford esimerkiksi sanoi, että Ms Monroen näytteleminen oli värikästä ja aivan erityistä, mutta hän ei olisi sopinut teatterinäyttelijäksi, koska olisi

jähmettynyt pelosta aina noustessaan lavalle. (Rollyson 2014,117.) Strasbergin mielestä kuitenkin Monroen erityinen herkkyyys johtui juuri hänen peloistaan ja epävarmuudestaan. Hänen täytyisi vain parantaa teknisiä keinojaan, mutta säilyttää herkkyytensä. (Rollyson 2014,118-9.) Voidaan tietenkin kysyä, että mikäli Strasbergin mukaan Ms Monroen hermoilu oli aivan hyväksyttävä ja oikeastaan haluttava ominaisuus, olisiko teatteri todellakaan ollut hyväksi Ms Monroen mielenterveydelle jokailtaisen ahdistuksen myötä.

Vuonna 1955 Marilyn Monroe alkoi yhä useammin turvautumaan pillereihin ja kulutti yhä enemmän samppanjaa. (Spoto 1993,361.) Sitä, kuinka paljon tästä johtui paineista näyttää kaikille, että pystyisi olemaan vakavasti otettava näyttelijätär ja kuinka paljon siitä, että hän joutui käymään läpi kipeitä muistojaan, voi vain arvailla. Todennäköisesti syy siihen, että Ms Monroe alkoi olla entistä onnettomampi, johtui molemmista. Kiistatta onneton hän kuitenkin oli. Joan Mellen toteaa: ”Marilyn's terror on film sets, which became legendary, was caused by the fact that acting itself, reaching for deep feelings, as the Stanislavsky Method demanded, inevitably summoned the real self. In Marilyn's case this meant the rejected Norma Jeane who, she felt, must have been inadequate and unworthy or her father and mother would not have abandoned her.” (Mellen 1973,42.)

Banner huomioi, että koska Marilyn Monroe oli ollut seksuaalisen hyväksikäytön uhri, kuten hän tämä itsekkin kertoo omaelämäkerrassaan *My Story* (Hecht & Monroe 1997,17-18), freudilainen analyysi saattoi olla hänelle erityisen pahaksi, sillä sen harjoittajat usein korostivat oidipuskompleksia ja lasten seksuaalisia tunteita vastakkaista sukupuolta olevaa vanhempaansa kohtaan. Sen tähden analyysissä joko vähäteltiin seksuaalisen hyväksikäytön vaikutuksia tai sitä ei pidetty erityisen negatiivisena kokemuksena. (Banner 2012,282.) Koska Ms Monroen luoma ”Marilyn Monroe” muutenkin oli vahvasti seksuaalisuuteen sidottu hahmo, freudilaisen analyysin avulla hänen oli varmasti vielä vaikeampi

hakea todellista seksuaalista identiteettiään tai käsitellä mahdollisia syyllisyydentuntojaan omasta seksuaalisuuden käytöstään. Ja Ms Monroe on omien päiväkirjamerkintöjensä perusteella ollut omistautunut tuskallisten muistojen kaivamiselle. Hän kirjoittaa vuonna 1955 ostetussa vihossa: ”I can and will help myself and work on things analytically no matter how painful – if I forget things the unconscious wants to forget – I will only try to remember / Discipline – Concentration.” (Buchthal & Comment (toim.), 2010,80-81.)

Myös siitä, oliko metodinäyttelemisestä hyötyä mitä Marilyn Monroen kehitykseen näyttelijänä tulee, on eriäviä mielipiteitä. Jopa Arthur Miller esitti myöhempinä vuosinaan epäilynsä siitä, olisiko Ms Monroe välttämättä suoriutunut vakavammista rooleista. Millerin mukaan Monroen vahvuus oli siinä, että hän oli loistava komedienne, jonka suurin lahjakkuus oli, että hän osasi tehdä seksuaalisuudesta hauskaa. (Gussow 2002,146.) Tällaisia vähätteleviä asenteita ei aina pidetty omana tietona, vaan Ms Monroeta pilkattiin avoimesti lehdissä todella ilkeästi. (Morgan 2018,88.) Myös Actor's studiossa tirskuttiin selän takana, eikä tämä varmaankaan jäänyt Monroelta huomaamatta. (Winder 2017,110-1.) Voi vain ihailla Ms Monroen sitkeyttä taistella tällaisia asenteita vastaan ja hänen uskoaan luottaa omiin kykyihinsä kaikesta huolimatta. Oli varmasti vaikeaa kohdata ihmisiä, jotka nauroivat hänelle takanapäin. Strasbergin luottamus tässä mielessä oli varmasti elintärkeää sille, ettei Ms Monroe luovuttanut ja palannut takaisin Hollywoodiin.

#### **4.4. MARILYN MONROEN JA LEE STRASBERGIN VÄLINEN RIIPPUVUUSSUHDE**

Käsittelin yllä metodinäyttelemisen ongelmia Marilyn Monroen kohdalla Lee Strasbergin käyttämien keinojen kannalta, joista etenkin naisellisten avujen korostaminen ja psykoanalyysin vaatiminen ovat olleet kiistanalaisia. Kolmas

kiistanalainen asia on itse Strasbergin ja Ms Monroen välinen suhde. Strasbergit ottivat Monroen kuin osaksi perhettään, tämä jäi illalliselle ja usein yöksi ja vietti pitkiä aikoja heidän kanssaan. (Esim. Strasberg 1993 ja Spoto 1993.) Ms Monroe sai Strasbergin avulla sekä kykyjä että arvostusta, mutta Strasberg sai Monroelta mainetta ja rahaa. Ms Monroe nosti Actor's Studion kuuluisuutta entisestään; hän osallistui varankeruukampanjoihin ja hehkutti Strasbergiä lehdistössä. Ms Monroe antoi Strasbergeille myös kalliita henkilökohtaisia lahjoja. (Spoto 1993,357.) Hän maksoi muun muassa Lee Strasbergin matkan Japaniin, jonne tämä meni opiskelemaan kabuki- ja nō-teatteria. (Banner 2012,283-4.) Paula Strasbergin henkilökohtaisesta ohjauksesta kuvauspaikalla pariskunta nosti suurempaa palkkiota kuin kukaan muu kuvausryhmän jäsen ohjaajaa ja tähtiä lukuunottamatta. (Spoto 1993,397.) Suurimman lahjan Lee Strasberg sai Marilyn Monroen kuoleman jälkeen, sillä tämä jätti hänelle omaisuudestaan suurimman osan.<sup>8</sup> (Spoto 1993,486.)

Rosemary Malague on Strasbergin ankara kriitikko, mutta Rollyson väittää, että Ms Monroen ja Strasbergin suhteessa oli hyvin paljon kyse myös siitä, että Monroe oli löytänyt Strasbergistä isähahmon, jollaista hän ikänsä etsi. (Spoto 1993,225 ja Guiles 1973,184.) Näin ollen kyse tuntuu olleen pikemminkin suhteesta, jossa molemmat tavallaan hyötyivät toisesta, mutta myös käyttivät toista hyväkseen. Itse asiassa John Strasberg on sanonut juuri näin; että on totta, että hänen vanhempansa käyttivät Ms Monroeta hyväkseen, mutta että myös Monroe käytti ihmisiä hyväkseen (*Method Man*, 1987.) Susan Strasberg sanoo, että Ms Monroe iloitsi siitä, että Strasbergin hyväksyntä sai toisetkin ihmiset ottamaan hänet vakavasti, mutta toisaalta Monroen läsnäolo studiossa teki Strasbergistä

---

<sup>8</sup> Monroe toivoi Lee Strasbergin jakavan hänen vaatteensa ja esineensä ystäviensä kesken, ja luotti varmaan, että tämä tekisi sen rehellisesti. Omaisuus jäi kuitenkin kokonaan Strasbergille, jonka kuoltua tämän toinen vaimo, Anna, peri sen. Marilyn Monroen henkilökohtainen omaisuus myytiin viimein suurissa huutokaupoissa Christies'illä (1999) ja Julien's illä (2005). Anna Strasbergille, naiselle, jota Ms Monroe ei ollut ikinä edes tavannut, jäi oikeus Marilyn Monroen kuviin ja imagoon, ja perikunnalle virtaa yhä vuosittain miljoonia erilaisten tuotelisenssien muodossa. (Spoto 1993, 486 ja Banner 2012,361.)

entistäkin kuuluisamman. (Strasberg 1993,30-33)

Marilyn Monroen ystävä, runoilija Norman Rosten pitää ainakin Ms Monroen luottamusta pyyteettömänä: ”She is deeply affected by Lee's faith in her. He is training her, encouraging her, making her believe in herself and in an expanding career. Her gratitude and loyalty never waver.” (Rosten 1973,67.) Lee Strasbergin tytär Susan mainitsee, että Strasberg ei olisi riskeerannut mainettansa, mikäli ei olisi todella uskonut Monroen lahjoihin. (Strasberg 1993,34.) Tämä väite käy järkeen; Lee Strasberg oli ylpeä mies, eikä olisi riskeerannut sitä, että olisi joutunut naurunalaiseksi ylistämällä täysin lahjatonta ihmistä ilman minkäänlaista uskoa tämän kykyihin.

Lee Strasberg ei kuitenkaan kannustanut Ms Monroeta luottamaan omaan itseensä. Hän teki selväksi, että Monroen voima kumpusi hänen opastuksestaan, jonka hän välitti tälle vaimonsa Paula Strasbergin kautta. Siirtyminen omilleen ei tullut kysymykseenkään. (Spoto 1993,382.) Myös Arthur Miller sanoi, että Strasberg toimi päinvastoin kuin todellisen ohjaajan olisi luullut toimivan: Sen sijaan, että tekisi näyttelijöistä itsenäisiä, hän teki näistä itsestään riippuvaisia. (Miller & Toubiana 2000,22.) Monroen lojaalius ja myös riippuvuus Strasbergeistä käy ilmi esimerkiksi siinä, että hän kieltäytyi ottamasta vastaan Sadie Thompsonin haastavaa roolia Somerset Maughamin *Sade*-näytelmästä (*Rain*) suunnitellussa tv-sovituksessa, koska tv-asema ei hyväksynyt Strasbergia ohjaajaksi. (Barris 1995,133 & 137.) Eikä se ollut ainoa työ, josta Ms Monroe kieltäytyi Strasbergien tähden. William Inge kirjoitti näytelmänsä *A Loss of Roses* mielessään Ms Monroe pääosassa sen Broadway-esityksessä. Mutta Strasberg vakuutti Monroeelle, ettei hän ollut vielä valmis moiseen, vaan väitti sen olevan liian suuri riski uran kannalta, mikäli hän epäonnistuisi. (Gilmore 2007,183.)

Lisäksi Marilyn Monroe halusi yli kaiken roolin Elia Kazanin elokuvassa

*Nukkevaimo*, (*Baby Doll*, 1956), kuten käy ilmi hänen muistiinpanoistaan, jotka löytyvät *Välähdyksiä, sirpaleita* -kirjasta: ”Eli's loss – Tennessee wants me”. (Buchthal & Comment, (toim.) 2010,195.) Kirjailija Tennessee Williams olisi halunnut Monroen rooliin. Vaikka Monroe menettikin roolin Carroll Bakerille, koska Elia Kazan ei joko luottanut hänen kykyihinsä (Leaming 1998,184 ja Meyers 2009,117) tai piti häntä liian vanhana tai jopa liian ”lihavana” - so. kurvikkaana, (Winder 2017,215), niin John Gilmore väittää, että Strasbergillä oli sormensa pelissä asiassa. Gilmoren mukaan Strasberg vakuutti Ms Monroelle, ettei tämä ollut vielä valmis niin vakavaan rooliin. Tennessee Williams kertoi Gilmorelle: ”In 1959 I would've loved Marilyn in *Baby Doll*. I wanted her for it but the fuckers fought me and much as I wanted Marilyn, Lee was keeping Marilyn under his control – or attempting to, hoarding her for themselves.” (Gilmore 2007,183.)

Leamingin mukaan Ms Monroe oli täysin sokea Lee Strasbergin motiiveille, ja uskoi todellakin, että hän ei ollut vielä riittävän hyvä. Jotta Strasberg pystyisi ottamaan kaiken kunnian Monroen tulevasta menestyksestä, hänen täytyi ensin saada Monroe uskomaan, että oli aloittamassa nollapisteestä. (Leaming 1998,172.) Ms Monroen itku studiossa siitä, että oli epäonnistunut *Anna Christiessä* ja tämän kieltäytyminen vaativasta projektista, (*Sade*), jos hänellä ei olisi omaa luotto-ohjaajaa, kertoo paljon hänen itsetunnostaan ja Monroen ja Strasbergin välisestä valta-asemasta. Samaa karua kieltä kertovat useat Marilyn Monroen kirjoitukset, jotka on koottu *Välähdyksiä, sirpaleita* -kirjaan. Vaikkei Strasberg välttämättä tarkoituksella olisi käyttänyt Monroeta vain räikeästi hyväkseen, sillä hän todella myös uskoi tämän kykyihin, ei kuitenkaan ole hämmästyttävää havaita, että useimmille asiaa ulkopuolelta tarkkaileville asia näyttäytyi sellaisena. On myös aika selvää, että moinen kohtelu söi Marilyn Monroen itsetuntoa ja lisäsi hänen epävarmuuttaan.

## 5. MARILYN MONROEN URA

### LEE JA PAULA STRASBERGIN VAIKUTUKSEN ALLA

#### 5.1. BUSSIPYSÄKKI

Ensimmäinen varsinainen elokuva, jonka Marilyn Monroe teki aloitettuaan opiskelun Actor's Studiossa oli *Bussipysäkki*. (*Bus Stop*, 1956) ”Uusi Marilyn” vaihtoi draamaopettajansa Natasha Lytessista Paula Strasbergiin. Lee Strasberg ei voinut työnsä tähden lähteä Ms Monroen mukaan kuvauspaikoille, joten itsekin entinen näyttelijä Paula Strasberg teki sen. *Bussipysäkki* kertoo cowboystä (Don Murray), joka saapuu isoon kaupunkiin Phoenixiin rodeoon, mutta aikoo samalla etsiä itselleen ”enkelin”. Sen hän löytää kapakkalaulajatar Chieristä, joka on aika lahjaton, mutta haaveilee Hollywoodista. Cherie on ”hillbilly”, joka puhuu maalaisaksentilla ja on aloittanut poikien kanssa seurustelun jo teini-ikäisenä serkkunsa kanssa. Bo yrittää ensin ottaa tytön mukaansa väkisin, mutta voittaa tämän sydämen vasta lopussa, kun pyytää anteeksi aiempaa käytöstään. (*Bussipysäkki*, DVD)

*Bussipysäkin* ohjasi Stanislavskin opetuksessa ollut Joshua Logan. (Zolotow 1964,327.) Logan oli aluksi sitä vastaan, että Marilyn Monroe esittäisi Cherien osan, koska uskoi, ettei Monroe osaa näytellä. Lee Strasberg kuitenkin vakuutti hänet sanomalla, että on tavannut uransa aikana satoja hyviä näyttelijöitä, mutta kaksi on ylitse muiden. Ensimmäinen on Marlon Brando ja toinen on Marilyn Monroe. (Spoto 1993,382.) Tavattuaan Ms Monroen ja tämän kertoessa näkemyksensä Chieristä, Logan oli lopullisesti myyty. Tulevina vuosina Logan hehkutti Monroeta yhdestä suurimmista kyvyistä, joita oli ikinä ohjannut. (Rollyson 2014,120.)

Marilyn Monroe lähestyi Cherien hahmoa ensin ulkoisella tasolla: Jos Cherie



laulaa kurjassa kapakassa, ei tällä ole rahaa hienoihin vaatteisiin. Monroe hylkäsi Cherielle suunnitellut hienot pukusuunnitelmat, ja yhdessä Milton Greenen kanssa he menivät Foxin pukuvarastoon ja etsivät surkeimmat koinsoymät vaatteet, minkä löysivät. Verkkosukkahousuja Monroe repi ja kurssi uudelleen kokoon, koska Cheriellä ei olisi ollut varaa ostaa uusia.<sup>9</sup> (Guiles 1973,201.) Koska Cherie esiintyi öisin ja nukkui päivät, eikä nähnyt juuri päivänvaloa, hänelle tehtiin klovnimainen valkea meikki. (*Marilyn in Manhattan*, 1998.) Hiukset värjättiin luonnollisemman värisiksi, hieman kellertävän vaaleiksi platinanvaaleiden kutrien sijaan. Seuraavaksi piti opetella aksentti – jota Ms Monroe puhui koko elokuvan kuvausten ajan, koska ei halunnut pudota hahmosta. (Zolotow 1964,291 ja Rollyson 2014,122-6.)

Sisäisellä tasolla Monroe otti Cherien johtomotiiviksi kunnioituksen kaipuun. (Hoyt 1973,174 ja Zolotow 1964,334.) Näin Monroe löysi jotain itsessään, joka sopi Cherien hahmoon, ja jota voisi käyttää kohtausten punaisena lankana ja avaimena. Sekä Cherie että Marilyn kaipasivat kunnioitusta ja molemmille se tuntui olevan vaikea saavuttaa. Susan Strasberg muistaa illan, jolloin havahtui unestaan, ja Ms Monroe seiso i heidän huoneessaan alastomana ikkunan ääressä ulos katsellen. Jo nuorena näyttelijättärenä mainetta muun muassa *Anne Frankin päiväkirjan* Broadway-versiossa saavuttanut Susan ei voinut ihailultaan muuta, kuin huokaista: ”Voi kun olisin kuin sinä!” Monroe vastasi kauhuissaan: ”Susan, älä sano noin! Minä tekisin mitä vain, että voisin olla kuin sinä! Ihmiset kunnioittavat sinua!” (*Marilyn in Manhattan*, 1998.) Viimeisen haastattelunsa jälkeen Monroe juoksi Richard Merymanin luokse ja aneli: ”Ole kiltti äläkä tee minusta vitsiä.” (Wagenknecht 1969,36.) Vielä vuonna 1962 Monroe ei ollut saavuttanut kaipaamaansa kunnioitusta ja eli ainaisessa pelossa siitä, että hän on ihmisille vain pilkan kohde.

<sup>9</sup> Vuonna 2018 Tampereen Vapriikissa nähdyssä näyttelyssä ”Marilyn – nainen roolien takana”, jossa oli esillä keräilijä Ted Stampferin omistamaa Marilyn Monroelle kuulunutta esineistöä, oli näytillä yhdet Monroen *Bussipysäkillä* käyttämistä verkkosukista, ja niissä todellakin näkyi kursittuja reikiä.

*Bussipysäkin* kuvausten aikana Monroe edelleen myöhästeli, ja lisäksi hän alkoi entistä enemmän vaatimaan uusia ottoja. Hän keskeytti kuvauksia ja pyysi aikaa ajatella ja analysoida kohtausta. Jokainen keskeytys pudotti Monroen roolista ja kesti useita minuutteja ennen kuin hän pääsi takaisin hahmonsa tunnetilaan. Tämän tähden Logan päätyi kalliiseen tapaan kuvata elokuvaa, sillä hän antoi kameran kuvata, jolloin Monroe pääsi jatkamaan heti, kun siltä tuntui. (Rollyson 2014,126 ja Guiles 1973,202.) Monroen keskittymiskyvystä puhuu paljon sekin, että ollessaan sisällä roolissaan, hän ei pystynyt miettimään ulkoisia, teknisiä yksityiskohtia. Logan joutui ohjeistamaan paljon kokemattomampaa Don Murrayta taluttamaan Ms Monroe teknisesti oikeaan kuvakulmaan, mikäli tämä haahuilisi väärään paikkaan. Tuolloin Logan kuvasi Murrayn ja Monroen vyötäröiden yläpuolelta, ja Murray asetti kätensä Monroen vyötärölle, ja siirsi tämän takaisin oikeaan kohtaan. (Kotsilibas-Davis 1998,68&71.) Samankaltainen tilanne toistui kohtauksessa, jossa Marilyn oli alasti peiton alla. Logan käski Murrayta pitämään huolta, ettei Marilyn vedä lakanaa niin, että alta paljastuisi enemmän, kuin siihen aikaan oli sallittua. Marilyn nyki lakanaa alas ja Murray takaisin ylös. (Banner 2012, 298.) Kun Monroe oli roolihahmossa, hän käyttäytyi enemmän kuin teatterinäyttelijä, jolla on hiukan enemmän liikkumavaraa. Vaikka toki teatterissakin on asemat, eivät ne sentään täysin millin päälle ole, kuten kameran edessä. Monroe antoi hahmonsa viedä.

Elokuvassa on kohtaus, jossa Bo tarraa Cherien esiintymisasun laahukseen, jolloin se vahingossa irtoaa. Tästä suivaantuneena Cherie repäisee laahuksen takaisin ja huitaisee sillä Bota. Monroe halusi kohtaukseen todellista kiukkua, ja teki sen niin rajusti, että Don Murray sai huitaisusta naarmun silmäkulmaansa. (Morgan 2012,217.) Se, että Monroe halusi aitoa vihaa esitykseensä ilmenee myös hänen roolivihkoonsa kirjoittamasta merkinnästä: ”Anger – I want to kill him that I'm being taken away.” (Christie's 1999,329.) Samana iltana hän soitti itkien Arthur

Millerille, kuinka kukaan ei ymmärrä häntä, ja kuinka häntä oli haukuttu vulgaariksi. Hän valitti sitä, ettei Murray ollut näytellyt omaa osuuttaan tarpeeksi vihaisesti, jotta hän olisi voinut *reagoida* ja reagoida aidolla tunteella. Hän lisäsi: ”All I know is real! I can't do it if it is not real!” (Miller 1987,379.) Myös Loganin mukaan Monrossa asui pieni kriitikko: jos hän ei tuntenut totuutta sanojensa takana, hän meni hämilleen ja punastui. (Zolotow 1964,343)

*Bussipysäkissä* on pari kohtausta, jotka tapahtuivat vahingossa, mutta jotka metodinäyttelijä Monroe huomasi oikeiksi ratkaisuiksi elokuvan totuudellisuuden kannalta. Rodeossa Cherie huomaa, että Bo on tuonut paikalle papin, koska haluaa, että heidät vihitään rodeon jälkeen. Kauhistunut Cherie lähtee karkuun, ja juoksee suoraan areenan halki. Monroen juostessa hänen toinen kenkänsä lähti irti. Logan oli jo huutamassa ”cut”, mutta Monroe jatkoi juoksemista, palasi hakemaan kengän ja jatkoi pakenemista. Monroe kertoi Millerille, että hänen vaistonsa oli sanonut, että kengän irtoaminen oli onni onnettomuudessa, ja se toi kohtaukseen uudenlaista dramatiikkaa. (Miller 1987,379.) Monroen ymmärrys elokuvanteosta ylsi hänen omaa rooliaan pidemmälle koskemaan elokuvan kokonaisrakennetta.

Yhdessä elokuvan viimeisistä kohtauksista Marilynin kasvot ovat lähikuvassa, ja hänen suustaan lähtee vana kuolaa itkun yhteydessä. Monroe vaati, että kohtausta ei leikattaisi. (Guiles 1973,204.) Kuola kuului asiaan, se oli aitoa, eikä sitä pitäisi leikata pois siksi, että se olisi rumaa tai epämaisellista. Nämä ovat kaikki metodinäyttelijän totuuteen pyrkiviä mielipiteitä, eivätkä olisi tulleet pelkän seksisymbolin imagoa vaalivan tähden suusta.

Joshua Logan oli kärsivällinen mitä Paula Strasbergin läsnäolo tuli, ja hän odotti kärsivällisesti kunnes Monroe oli konsultoinut draamaopettajaansa ennen kunkin kohtauksen kuvaamista. (Morgan 2012,217.) Actor's Studion opit näkyivät Paula Strasbergin ja Monroen työskentelyssä. Hyvin usein näitä metodeja on

pilkattu, mutta ne toimivat, ja ovat hyvin ymmärrettäviä mielikuvaharjoitteita. Guilesin mukaan halutessaan kohtaukseen intoa, Strasberg käski Monroen ajatella olevansa lintu; haukka, joka katselee korkealta taivaalta alas maahan. Kun taas masennusta, hän käski tätä kuvittelevaan olevansa märkä keksi. (Guiles 1973,196.) Logan oli onneksi itse Stanislavskin aiempaan oppilaana tutustunut metodinäyttelemisen termeihin ja tekniikkaan. Esimerkkinä aivan loppukohtaus, jossa Don Murray antaa Marilynille takkinsa, jottei tämän tulisi kylmä. Loganin mielestä Monroe puki takin liian nopeasti ylleen, ja pyysi tämän tekemään sen hitaammin ja nauttien. Homma meni lopullisesti purkkiin, kun Logan ”käänsi” sen, mitä halusi metodinäyttelemisen kielelle: Pue takki yllesi kuin ”laskeutuisit hitaasti lämpimään vaahtokylpyyn”. Cut and print. (Summers 1986,172.)

Omasta mielestäni yksi Marilynin hienoimpia hetkiä valkokankaalla on se, kuinka Cherie laulaa kappaleen ”That Old Black Magic.”Kuten Rollyson toteaa, esitys on hienosti juuri oikeassa tasapainossa, sillä sen ylinäyttelevä olisi tehnyt Chieristä karkeamman, kun taas alinäyttelevä olisi vähentänyt hahmon elinvoimaisuutta. Monroe laulaa sopivasti nuotin vierestä ja pitää yllä tasapainon Cherien vaatimattomien laulunlahjojen ja sen naiivin, mutta lujan uskon kanssa, että hän esiintyy hyvin. Kaiken lisäksi Logan kuvasi esityksen livenä, jotta siinä säilyisi spontaanius, joka puuttuisi playbackinä esitetystä huulisynkasta. (Rollyson 2014,122&126.) Lisätäkseen esityksen avuttomuutta, se kuvattiin harjoittelematta. (Hoyt 1973,181.) Sellaisen henkilön, joka osaa oikeasti laulaa, kuten Monroe osasi, on hyvin vaikea laulaa uskottavasti ja liioittelematta väärin ja nuotin vierestä. Monroe tekee sen täydellisesti ja tämä fyysisen näyttelemisen mestari on myös uskottavalla tavalla liikuttavan kömpelö heiluttaessaan muka viekoittelevasti huiviaan laulun tahdissa ja potkaistessaan jalallaan spottivalon osoittamaan itseään. Cherien teennäiset ilmeilyt eivät ole yhtään epäsynkassa. Monroe saa Cherien näyttelemään huonosti juuri sopivassa määrin lyömättä kertaakaan yli. (*Bussipysäkki*, DVD.)

Yksi elokuvan koskettavimpia kohtauksia on se, kun Cherie kertoo bussissa toiselle matkustajalle (Hope Lange), kuinka on joutunut kokemaan huonoja miessuhteita koko ikänsä, ja kuinka toivoo saavansa rakkauden lisäksi kunnioitusta. Ikävä kyllä Logan joutui leikkaamaan puheesta suuren pätkän pois, mitä Monroe ei ikinä antanut tälle anteeksi, vaikka totuus olikin, että Logan oli halunnut jättää monologin ennalleen, mutta tuotantoyhtiö oli vaatinut sen lyhentämistä. (Morgan 2012,250.) Mutta jopa siinä puheessa, mikä elokuvaversiossa on jäljellä, voi kuulla Monroen oman kaipuun ja omat tunteet. (*Bussipysäkki*, DVD) Susan Strasberg oli varma, että jos kohtausta ei olisi lyhennetty, Ms Monroe olisi saanut vähintäänkin Oscar-ehdokkuuden, ellei voittoa. Hän myöskin epäili, että juuri tästä syystä se leikattiin pois. Hollywood ei halunnut palkita Marilyn Monroeta siitä, että oli alkanut kapinoida valta-asetelmia vastaan. (Kotsilibas-Davis 1998,74.)

*Bussipysäkki* sai useat arvostelijat myöntämään olleensa väärässä Marilyn Monroen suhteen. *New Yorkerin* Bosley Crowther, joka oli ollut aina erittäin kriittinen Marilynin suhteen kirjoitti: ”Hold onto your chairs, everybody, and get set for a rattling surprise. Marilyn Monroe has finally proved herself an actress in *Bus Stop*. She and the picture are swell! Mr. Logan has got her to do a great deal more than wiggle and pout and pop her big eyes and play the synthetic vamp in this film. He has got her to be the beat-up b-girl of Mr. Inge's play, even down to the Ozark accent and the look of pellagra about her skin.” (Conway & Ricci 1990,132.) Arvostelu on toki voitto Monroelle, mutta siitä kuultaa edelleen halveksunta Marilynä ja tämän aiempia rooleja kohtaan, ja kunnia hänen suorituksestaan on annettu Joshua Loganille, ei Monroelle itselleen.

*New York Herald Tribunessa* itse Logan kirjoitti: “I believe Marilyn is an extraordinarily gifted actress with a great natural talent, good taste, wisdom,

intuition, and she has a technique for playing comedy which is unique in my experience with comediennes. She can be pathetic, too - even comically so. In short, she is the nearest thing to Chaplin I have ever worked with<sup>10</sup>” ja jatkoi ihmettelevänsä sitä, että miksi Ms Monroen kohdalla ei suostuta käsittämään sitä, että kaunis nainen voi olla myös lahjakas. Loganin mukaan *Bussipysäkki* tulee osoittamaan Monroen lahjat juuri siksi, että siinä hänellä on ensimmäistä kertaa elämässään rooli, jossa pystyy näyttämään kyntensä. (Banner 2011,79.) On toki totta, että Cherie on rooli, joka on vaativampi kuin Marilynin aiemmat roolit, mutta uskon suurimman muutoksen lopputuloksessa johtuneen tavasta, jolla Monroe oli alkanut rooliaan lähestyä ja rakentaa. Todennäköisesti Cherie olisi ollut aivan erilainen, jos Monroe olisi tehnyt roolin ennen opintojaan Actor's Studiossa.

Minulle *Bussipysäkki* edustaa ehdottomasti Marilyn Monroen hienointa roolisuoritusta, ja on suorastaan synty, ettei hän saanut siitä Oscar-ehdokkuutta.<sup>11</sup> Monroe otti henkilökohtaisesti sen, ettei häntä asetettu ehdolle. (McCann 1988,103.)<sup>12</sup> Cherie on hienosti ja koskettavasti piirretty hahmo, jossa ei ole mitään epäaidon tuntuista. Edelleenkin *Bussipysäkki* on eittämättä yksi Ms Monroen uran parhaista roolisuorituksista, ellei paras. Strasbergien opit eivät menneet hukkaan.

## 5.2. PRINSSI JA REVYYTYTTÖ

Terence Rattiganin näytelmään perustuva *Prinssi ja Revyytyttö* (*The Prince*

<sup>10</sup> Myös *The Times* rinnasti Marilyn Monroen itseensä Chapliniin. (Carpozi 1961,165.) Modernien elämäkerturienkaan mukaan vertaus ei ollut kaukaa haettu, sillä Marilyn pystyi ilmaisemaan katseessaan surua ja iloa yhtäaikaisesti. John Strasbergin mukaan Monroe oli tietoisesti omaksunut ja opetellut asian Chaplinilta. (Banner 2012,245.)

<sup>11</sup> Marilyn Monroe sai Golden Globe -ehdokkuuden *Bussipysäkestä*, muttei voittoa. (<https://www.goldenglobes.com/articles/marilyn-globes-golden-girl>)

<sup>12</sup> Marilyn Monroe oli arvostetumpi Euroopassa kuin Yhdysvalloissa, ehkä juuri siksi, että täällä häntä kohtaan ei kannettu vastaavia kaunoja kuin Yhdysvalloissa. Jean-Luc Godard sijoitti *Bussipysäkin* neljänneksi vuoden parhaiden elokuvien listalle, ja André Bazin ja Roberto Rossellini ihailivat teosta. (Alanen 1996,200) Barthélemy Amengual kirjoitti *Cahiers du cinéma* -lehdessä heinäkuussa 1957 ylistyspuheen Marilyn Monroeesta verraten tätä Garboon ja Pola Negriin. (Zolotow 1964,345.)

*and the Showgirl*, 1957) kertoo prinssistä, jolla on tapana kutsua revyytyttöjä luokseen iltaa viettämään vietelläkseen heidät. Ms Monroen näyttelemä Elsie Marina on uusi tulokas revyyssä, ja prinssi kutsuu tämän illalliselle. Tyttö luulee, että illallisilla on muitakin, ja huomattuaan, että jää kahden prinssin kanssa, hän yrittää karata paikalta. Loppujen lopuksi prinssi ja revyytyttö rakastuvat, vaikka heidän tiensä erkanevatkin. Sinällään Elsie Marinan hahmo ei tuonut mitään uutta Marilynin esittämien showtyttöjen hahmoihin. Elsie on suhteellisen sukkela mutta silti hyvin naiivi ja nopea rakastumaan. (*Prinssi ja revyytyttö*, DVD.)

Todennäköisesti Milton Greene oli tehnyt virhearvion pyytäessään Monroen vastaanäyttelijää Sir Laurence Oliveriä myös ohjaamaan elokuvan. Olivier edusti perinteistä, teknistä näyttelytapaa, ja ylenkatsoi metodinäyttelemistä. Michelle Morganin mukaan Monroe oli tietoinen heidän näyttelemistyyliensä erilaisuudesta ja oli huolissaan siitä, että Olivier myös ohjaisi elokuvan. (Morgan 2012,213.) Monroe kertoi myös George Barrisille, että Olivier ei ollut hänen ensimmäinen valintansa ohjaajaksi. (Barris 1995,117.) Olivier piti Actor's Studiota ja Lee Strasbergin opetuksia huuhaana. Hän kutsui Strasbergin metodeja ”tarkoituksellisen antiteknisiksi”, (Olivier 1982,171.) ja valitti sitä, että metodinäytteleminen on liian keskittynyt todellisuuteen. Olivierille näytteleminen oli teeskentelemistä, ei todellisuuden toistamista. (Rollyson 2014,146.)

Ms Monroe oli heti vihamielisellä maaperällä. Ensinnäkin hän oli vieraassa maassa, ja Olivier oli ympäröinyt itsensä omilla tutuillaan, omaa tyyliään edustavilla teatterinäyttelijöillä. Logan oli lähettänyt Olivierille kirjeen, jossa neuvoi, kuinka Monroen kanssa kannattaa toimia. (Morgan 2012,229.) Logan kehotti olemaan ystävällinen ja kärsivällinen, sietämään Paula Strasbergiä ja tämän läsnäoloa, vaikka kuinka suututtaisi. Susan Strasberg muistaa, että Olivier ei kuunnellut neuvoja, vaan halusi tehdä kaiken auktoritäärisesti omalla tyyliään. (Kotsilibas-Davis 1998,80 ja Strasberg 1993,105.) Olivier oli näytellyt roolin

yhdessä vaimonsa Vivien Leigh'n kanssa aiemmin lontoolaisessa teatterissa. (Morgan 2012,213.) Kuvaaja Jack Cardiffin mukaan Olivier halusi Marilynin tekevän Elsie Marinasta samanlaisen, kuin Leigh oli tästä tehnyt, vaikka tulkinta oli vastoin Monroen omaa käsitystä spontaanista tulkinnasta. (Cardiff 1996,203.) Ms Monroe saattoi pelätä juuri tällaista konfliktia. Eikä varmasti tehnyt hyvää hänen hauraalle itsetunnolleen, jos Olivier vertaisi häntä jopa kaksi Oscar-palkintoa voittaneeseen Leighin<sup>13</sup>.

Morganin mukaan Olivier esitteli Ms Monroen heti alussa alentuvasti muulle työryhmälle kehottamalla heitä olemaan kärsivällisiä tätä ja tämän erilaisia menetelmiä kohtaan. Monroe oli näin heti alussa varpaillaan. (Morgan 2012,230.) Sukset lähtivät menemään entistä pahemmin ristiin kuvauksissa, kun Olivier – ehkä naiivin hölmösti ja ajattelematta asiaa sen kummemmin – sanoi Monroelle ohjeeksi ennen kohtausta: ”No niin, Marilyn, ole seksikäs”. (Morgan 2012,239; Rollyson 2014,145 sekä Cardiff 1996,209.) Monroe poistui ovet paukkuen paikalta, ja loppupäivän hän puhui puhelimessa Atlantin toisella puolella olevan Lee Strasbergin kanssa. Strasberg ei yrittänytkaan rauhoitella tilannetta, vaan pahensi asiaa arvostelemalla Olivierin metodinäyttelemistä väheksyvää näyttelemis- ja ohjaustyyliä. (Leaming 1998,264.)

Voi vain kuvitella, miltä Ms Monroesta tuntui kuulla sanat ”be sexy”. Ensinnäkin, eikö hän nimenomaan ollut seksikäs ihan vain olemalla oma itsensä? Kuinka hän voi ”olla seksikäs” käskystä? Ja ennen kaikkea, eikö häneltä taaskaan kerran odoteta mitään muuta? Tapaus repi kuilun Monroen ja Olivierin välille, ja sitä ei koko elokuvan kuvausaikana saatu paikattua. Michelle Morganin mukaan Monroe menetti tuon kommentin seurauksena itseluottamuksensa, koska ei edes ymmärtänyt, mitä Olivier oli sillä tarkoittanut. Siitä lähtien Monroe kutsui

---

<sup>13</sup> Leigh voitti naispääosa-Oscarit *Tuulen viemää* -elokuvasta vuonna 1939 ja *Viettelysten vaunu* -elokuvasta vuonna 1951. [https://sv.wikipedia.org/wiki/Vivien\\_Leigh](https://sv.wikipedia.org/wiki/Vivien_Leigh)



Olivieriä halveksivasti nimellä ”Mr. Sir.” (Morgan 2012,239.)

Monroeta ja Olivieriä ulkopuolelta seuranneet kertovat myös Olivierin kärsimättömästä ja alentuvasta suhtautumistyylistä Monroeen. Kerran Olivier käski Monroen rauhoittumaan kohtauksessa ja laskemaan kymmeneen. Monroen ollessa yhä jännittynyt, Olivier älähti: ”Hän ei osaa edes laskea!” (McCann 1988,103.) Olivier myös veti Monroen kädestä kuin pienen lapsen Dame Sybil Thorndiken luo vaatien tätä pyytämään vanhemmalta näyttelijättäreltä anteeksi sitä, oli oli pannut tämän odottamaan. (Summers 1986,186.) Dame Sybil oli kuitenkin ymmärtäväisempi kuin Olivier, ja nuhteli häntä myöhemmin siitä, ettei ymmärtänyt Monroen paineita vieraassa maassa vieraan työporukan keskuudessa. (Clark 1996,110.) Michelle Morgan huomioi, että jo aiemmin Dame Sybil oli sanonut Olivierille, että Monroe on porukasta ainoa, joka todella osaa näytellä kameran edessä. (Morgan 2012,251 ja Miller 1987,426.)

Kuvauksia seurasi muun muassa Colin Clark, Olivierin kolmas apulaisohjaaja. Hänen päiväkirjansa ajalta antavat mielenkiintoisen katsannon elokuvan tuotantoon<sup>14</sup>. Clark kertoo Olivierin asenteesta, mutta on toisaalta yksi niistä, joka ei ymmärtänyt Paula Strasbergin tarpeellisuutta tai tämän työskentelytapoja. Clark kuitenkin tuntee empatiaa Monroeta kohtaan ja pitää Olivieria liian ankarana, kuten kirjaa lukiessa käy selväksi. (Clark 1996,esim.111.)

Toisaalta asioita itse todistamassa ollut Jack Cardiff on sitä mieltä, että Olivier nimenomaan kohteli Monroeta ystävällisesti ja varovaisesti niin kuin Logan oli neuvonut. (Cardiff 1996,200.) Oikeastaan voin uskoa, että Cardiff on

<sup>14</sup> Ikävä kyllä Clarkin kirja, *The Prince, The Showgirl and Me*, (1996), josta tehtiin myös tv-dokumentti, saavutti niin suuren suosion, että hän katsoi asiakseen suurennella omaa ja Monroen vain ammattimaista ja silloinkin hyvin satunnaista ja ohimenevää suhdetta, ja kirjoitti kirjalle jatkon ”kadonneesta viikosta”, josta ei ollut edes mainintaa alkuperäisessä kirjassa, ja jossa hän kertoo todennäköisesti täysin fiktiivisen tarinan hänen ja Ms Monroen välille syntyneestä intiimistä ystävyydestä.(Clark, Colin: *My week with Marilyn*, Harper Collins, London, 2000.) Jatko-osasta tehtiin samanniminen elokuva vuonna 2011. Clark on vain yksi niistä useista henkilöistä, jotka ovat käyttäneet hyväkseen ohimenevää yhteyttään Ms Monroeen ja kehittäneet siitä sepitteitä tai liioitelleet suhteen laatua. (Vitacco-Robles: *Icon II* 2014, 62-3.)

oikeassa, mutta luulen, että tuo silkkihansikkain kohteleva on kääntynyt Monroen mielessä alentavaksi käyttäytymiseksi. Olivier on todennäköisesti ymmärtänyt Loganin neuvon niin, että Monroeta pitää kohdella kuin lasta, eikä ammattilaista. Ikävä kyllä juuri Monroen vastareaktio sille, että häntä kohdeltiin alentuvasti, on saattanut johtaa siihen, että hän on ruvennut käyttäytymään epäammattimaisesti ja lapsellisesti. Kyseessä ei ole ollut ainoastaan näyttelämistyylisen törmäys, vaan myös kahden täysin erilaisen persoonan törmäys.

Kaoottista tilannetta ei myöskään auttanut se, että Monroe aisti Millerin pohjimmaisen mielipiteen metodinäyttelemisestä ja Strasbergeista. Miller kirjoittaa nimittäin omaelämäkerrassaan: ”Sir Laurence Olivier was soon prepared to murder Paula outright, and from time to time I would not have minded joining him, for Marilyn, a natural comedienne, seemed distracted by half-digested, spitballed imagery and pseudo-Stanislavskian parallelisms that left her unable to free her own native joyousness. She was being doused by a spurious intellection that was thoroughly useless to her as an acting tool, like a born jazz player being taught to rationalize what he instinctively knows how to do.” (Miller 1987,420.)

Jack Cardiff ymmärsi Olivierin tuskan sanoen, että oli nöyryyttävää, kun Ms Monroe oli aina myöhässä eikä kuunnellut Olivierin ohjausta vaan neuvotteli kohtaukset Paula Strasbergin kanssa. Cardiffin mukaan Strasbergin ohjaus teki Monroen vielä epävarmemmaksi itsestään ja siitä, kuinka kohtaus olisi pitänyt näytellä. (Cardiff 1996,207-8.) Olivier itse valitti myöhemmin omaelämäkerrassaan, että Monroe ei olisi halunnut harjoitella. (Olivier 1982,172.) Tämä on totta myös Michelle Morganin mukaan. (Morgan 2018,209.) Ms Monroe todennäköisesti harjoitteli roolinsa ja otti työnsä vakavasti, mutta hän teki sen yksityisesti Strasbergin kanssa analysoimalla hahmoa ja tämän käytöstä ja käymällä läpi vuorosanoja. Ymmärrän, että vastaanäyttelijälle tämä on turhauttavaa, sillä kyse pitäisi olla myös roolihahmojen vuorovaikutuksesta eikä vain oman

hahmon tulkinnasta. Tokihan Olivier tarvitsi jonkun, jonka kanssa harjoitella omaa rooliaan ja hänen ja Monroen yhteisiä kohtauksia. Voidaan myös sanoa, että Olivier nyt kuitenkin oli elokuvan ohjaaja, vaikkakin sitä, oliko valinta ollut oikea, voidaan olla eri mieltä.

Paula Strasberg oli jatkuvasti mukana, samoin Lee Strasberg, mutta puhelimen välityksellä. Toisten mielestä Paula Strasberg vain imarteli Monroeta. Morganin mukaan kuvausryhmä piti Strasbergin mairittelua huvittavana, mutta myös ärsyttävänä. (Morgan 2012,241.) Ei ihme, sillä Strasbergin kuultiin sanovan Monroelle niinkin paisuteltuja asioita, kuin että tämä olisi tärkein nainen maailmassa ja suositumpi kuin Jeesus. (Olivier 1982,172.) Colin Clark oli myös todistamassa automatkaa, jossa takapenkillä ollut Strasberg ylisti Monroeta älyttömällä tavalla menen jopa polvilleen tämän eteen. Clark tosin tulkitsi asian niin, että ehkä se oli tarpeen nostamaan Monroen surkeata itsetuntoa. (Clark 1996,103.) Minusta on kuitenkin vaikea kuvitella, että huonolla itsetunnolla varustettu Ms Monroe olisi kuunnellut näin räikeää imartelua miettimättä motiivia sen takana ja menettämättä uskoaan Paula Strasbergiin. Steinem korostaa myös sitä tosiseikkaa, että mikäli kertomukset nuoleskelusta ovat totta, Monroe ei saanut todellista apua itse näyttelemiseen. (Barris&Steinem 1987,93.)

Olivier muisti myös pilkata Paula Strasbergin metodinäyttelemisohjeita kertomalla tarinaa siitä, kuinka Strasberg sanoi ohjeeksi Monroelle, että ”ajattele Coca-Colaa ja Frankie Sinatraa.” (Clark 1996,180 ja *Laurence Olivier Interview*, 1977.) Useat elämäkerturit ovat huvittuneina kertoneet tarinaa eteenpäin esimerkkinä Monroen ja etenkin Strasbergin diivailusta käsittämättömien näyttelemisohjeiden kanssa. (Cardiff 1996,207.) Minusta on käsittämätöntä, ettei Olivier ymmärtänyt näihin sanoihin sisältyvää taustasanomaa. Lausueessaan yksinkertaisesti Coca-Colan ja Frank Sinatran, Monroen lempijuoman ja lempilaulajan, (esim. Morgan 2012, Victor 1999), Strasberg auttoi Monroeta

pääsemään oikeaan tunnelmaan – iloiseen ja kuplivaan, mitä tahansa nuo sanat Ms Monroen mieleen toivatkin. Tämä lausahdus oli mielestäni Strasbergin ja Monroen välistä koodikieltä, jota ulkopuolisen ei ollut tarkoituskaan ymmärtää.

Julien'sin huutokaupassa myydyssä Marilyn Monroen roolivihossa on seuraavia hänen tekemiään merkintöjä: ”What am I doing here with this strange man/I can't believe my eyes, ears/Watch him/”oh no”/this idiot/Chanel #5/I just think it's a joke”. (Julien's 2005,72.) Chanel #5, Monroen lempiparfyymi, (Victor 1999,103), merkitsee selkeästi myös vastaavaa kuin Frank Sinatra tai Coca-Cola; ilmeisesti Monroe on käyttänyt muistikuvaa sen tuoksun herättämästä tunteesta ehkä jossain elokuvan romanttisessa, sensuellissa kohtauksessa. Rollyson tukee omaa huomiotani siitä, että Paula Strasberg toimi Ms Monroen erikoisen puhetavan tulkkina. Hänen mukaansa Monroe ilmaisi itseänsä metaforilla eikä loogisella, ymmärrettävällä tavalla, ja saattoi siksi vaikuttaa ammattilaisten silmissä ”oudolta”. (Rollyson 2014,122.)

Tulos valkokankaalla on kiistaton. Omasta mielestäni Ms Monroen ja Olivierin tyylit ovat kuin eri elokuvista. Toki Olivierin roolihahmon pitikin olla jäykempi kuin Marilynin, mutta minusta hän ei ollut ainoastaan jäykempi, hän ei ole uskottava. Muun muassa McCann ja Guiles ovat kanssani samaa mieltä siitä, että Olivier vaikuttaa Marilynin rinnalla keinotekoiselta ja on läpi elokuvan samanlainen; vivahteeton. (McCann 1988,104 ja Guiles 1973,224.) Olivier lähestyy rooliaan selkeästi itsensä ulkopuolelta, kun vertaa Marilynin, joka on täysin luonteva ja näyttää siltä, kuin olisi oma itsensä. Todennäköisesti Olivierin puisevuus nimenomaan korostuu ja hyppää silmille, koska Marilynin Elsie on täysin hänen vastakohtansa, eloisa ja aito.<sup>15</sup> Olivierin hahmo on teatraalisempi, eikä

---

<sup>15</sup> Huvittavaa kyllä, osa eloisuudesta voi johtua muustakin kuin puhtaasti metodinäyttelemisestä, vaikka näyttelemistyyli onkin siihen syynä. Colin Clark kertoo, että metodinäyttelijänä Ms Monroe halusi syödä ja juoda oikeasti, eikä kelpuuttanut omenamehua samppanjan tilalle. Näin ollen kohtaus, jota olen aina ihailut, ja jossa Marilyn juopuu iloisesti, saattaakin olla totta ihan kirjaimellisesti, koska Clarkin mukaan kuvausryhmä alkoi jo huolestua siitä, *kuinka* humalassa Elsieen pitäisi kohtauksessa oikein olla! (Clark 1996,114-5.)

se sovi valkokankaalle yhtäikaa Marilynin kanssa. (*Prinssi ja revyytyttö*, DVD)

Saattaa olla, että metodinäytteleminen näyttää paremmalta valkokankaalla siksi, että se on luontevaa näyttelemistä, oman itsensä käyttämistä hahmon muistoihin ja käytökseen. Metodinäytteleminen on realistista näyttelemistä, jossa pyritään totuudenmukaisuuteen, sisäiseen totuuteen. Aito muisto pelottavasta hetkestä saa aikaan aidon pelon näyttelijässä, ja aitous välittyy hahmon toiminnassa, koska reagointi *on* aitoa. Olivier taas käytti tekniikkaa, jossa hän katsoi hahmoaan ulkopuolelta, mutta pysyi ikään kuin kontrollissa siinä, mitä hahmo tuntee. Clarkin mukaan Olivier jopa käytti teatterikeinoja, eikä edes suudellut Monroeta kohtauksissa aidosti. Clark tosin vihjaa sen johtuneen osittain siitä, ettei Olivier voinut sietää vastanäyttelijäänsä. (Clark 1996,170.)

Voi kuitenkin sanoa, että ylinäyttelevä ihminen ei yleensä käytä metodinäyttelemistä, vaan vetää yli imitoinnin pelokkaasta ihmisestä, eikä toimi niin kuin on itse toiminut. Hän on kontrollissa, mutta ei tunne tunnetta niin kuin metodinäyttelijä, joka pystyy myös suodattamaan tunteen niin, että se ei ole liioittelevaa, vaan ottaa huomion sen, että pelätessämme emme aina anna kaiken näkyä, ja pelossa on mukana asioita, joita tietoinen mieli ei tiedosta. Ohjelmassa *The Method Man* Al Pacino sanoo, että Strasberg käskee aina vetämään hieman takaisin tunteen löydyttyä – ettei sitä saa viedä aivan huippuunsa. Martin Landau taas kuvaa sitä näin: ”Find it, express it, suppress it [=feeling] – find a way to allow it and then a way to suppress it.” (*Method Man*, 1997.) Näiden ohjeiden avulla ylinäyttelemisen vaaraa voi välttää, vaikka tunne onkin aito.

Aivan kuten *Bussipysäkin* kanssa, Ms Monroeella oli huomoita elokuvan kokonaisuudesta. Siitä, miten paljon Monroe ymmärsi elokuvanteosta kertoo myös kirje, jonka hän lähetti Olivierille kehoittaen tätä leikkaamaan elokuvan uudelleen, koska amerikkalainen yleisö ei liikuttuisi kruunajaiskohtauksesta niin paljon kuin

brittiläinen yleisö. Hänen mukaansa elokuvasta puuttuu energia ja kirkkaus ja vitsejä on latistettu ja alkua hidastettu. (Spoto 1995,418.) Monroe oli vähitellen oppinut luottamaan vaistoihinsa ja ymmärtämään, että hän tiesi elokuvanteosta ehkä enemmän kuin kukaan muu tiimistään.

Ms Monroen luonnollisuus ja luontevuus on saavuttanut metodinäyttelemisen avulla Elsiessä huippunsa – hänet tuntenut James Haspiel kertoi minulle että *Prinssissä ja Revyytytöissä* Monroen ääni vastaa enemmän kuin missään muussa Marilynin elokuvassa hänen luonnollista ääntään ja puhetyyliään. (Haast. James Haspiel, New York, 2000)

Osa arvostelijoista oli innossaan Marilynin roolisuorituksesta. Archer Winsten kirjoitti *The New York Postissa*: “Marilyn Monroe has never seemed more in command of herself as a person and comedienne. She manages to make her laughs without sacrificing the real Marilyn to play-acting. This, of course is something one can expect from great, talented and practiced performers. It comes as a most pleasant surprise from Marilyn Monroe, who has been half-actress, half-sensation.” (Conway & Ricci 1990,138.)

Vaikka Monroeta kehuittiin myös amerikkalaisessa lehdistössä, hän ei saanut *Prinssistä* Oscar-ehdokkuutta tai edes Golden Globe -ehdokkuutta, jonka hän sai *Bussipysäkestä*. Olivier oli ollut aivan eri sortin ohjaaja kuin Logan, ja se kävi ilmi siinä, kuinka he Monroeta kohtelivat, sekä siinä, kuinka he hänestä myöhemmin puhuivat. Olivier kertoi vuonna 1977 tv-haastattelussa: ”She'd been to that studio in New York and she had her little head filled with all sorts of ideas I don't think she could cope with.” ja ”I realized she doesn't want to act, she likes to show herself. She is a model who by villainy of nature was forced to be an actress.” (*Interview with Laurence Olivier*, 1977.) Eurooppalaiset elokuvakriitikot arvostivatkin Marilynä jälleen kerran enemmän kuin hänen oman maansa vastaavat, sillä

Monroe voitti *Prinssistä ja Revyytytöstä* sekä Italian että Ranskan Oscar-pystiä vastaavat palkinnot, David di Donatello -patsaan ja Kristallitähden. (Rollyson 2014,191.)

*Prinssin ja revyytytön* lopputulos ja Monroen vaivattomalta näyttävä roolisuoritus on sikälikin jo pieni ihme, että hän alkoi juuri näinä aikoina kärsiä vakavasti unettomuudesta ja ahdistuksesta ja niitä seuranneista lääkkeiden väärinkäytöstä. Asiasta ei voi syyttää yksinomaan ajan lääkäreitä, sillä Monroe osoitti pelottavaa tietämystä eri aineiden vaikutuksista, ja lisäksi hän osasi kalastella useita eri reseptejä eri lääkäreiltä. Lääkärit eivät kuitenkaan osanneet lievittää sitä tuskaa, jota Monroe tunsi sisäisesti, ja jota yritti lääkkeiden avulla turruttaa. Ms Monroe kärsi myös endometrioosista, joka aiheutti hänelle valtavia tuskia aina kuukautisten aikaan ja myöhemmin keskenmenoja. (Esim. Spoto 1993, Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014.) Lisäksi jo tämän elokuvan kuvausten aikana alkoivat Monroen ja Millerin avioliiton ensimmäiset vaikeudet näkyä: Monroe löysi Millerin muistiinpanoja, joissa tämä ilmaisi pettymyksensä Monroeen ja tämän epäammattimaiseen käytökseen. (Morgan 2012,244.) Monroe oli ihminen, joka ajatteli mustavalkoisesti asioista. Olit joko hänen puolellaan tai häntä vastaan, välimaastoa ei ollut. Hänen ystävänsä Norman Rosten mainitsee tämän olleen yksi hänen vähemmän miellyttävimmistä piirteistään. (Rosten 1973,44.) Tästä syystä Monroe ei voinut enää luottaa Milleriin täydestä sydäimestään.

Jossain vaiheessa Ms Monroe oli niin huonossa kunnossa, että Margaret Hohenberg lensi Englantiin auttamaan tätä. Viimein Monroe ohjattiin Englannissa olonsa aikana Sigmund Freudin tyttären, Anna Freudin, vastaanotolle. (Morgan 2012,248.) Koska Lee Strasberg vaati metodinäyttelijöiltä psykoterapiaa, voidaan myös leikitellä sillä ajatuksella, että Monroen pahimmat demonit pääsivät juuri tämän tähden irti. Hän paransi näyttelijänä, ihmisenä hän alkoi olla epävakaampi. Mitä parempi näyttelijä, sitä onnettomampi yksityiselämässään. Monroeta vastaan

oli nuoruutta ihannoiva aika ja oma vanheneminen, oma särkynyt lapsuus ja perhetausta, oma keho ja sen kykenemättömyys saada lasta sekä henkiset ja fyysiset sairaudet, jotka saattoivat psykosomaattisesti käydä käsi kädessä. Usein hän myös vilustui ja kärsi mm. sappivaivoista<sup>16</sup>. (Esimerkiksi Spoto 1993, Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014.)

### 5.3. PIUKAT PAIKAT

*Prinssin ja revyytytön* jälkeen Marilyn Monroen ja Milton Greenen tiet erkanivat. MMP:n hallitukseen tuli nyt Arthur Miller ja tämän ystäviä ja sukulaisia. Greene ja Monroe eivät enää koskaan tavanneet. Monroe ja Miller viettivät pitkään hiljaiseloa, ja hetken vaikutti siltä, että onni voisi olla pysyvää, mutta sitten Ms Monroe sai keskenmenon vuonna 1957, jonka jälkeen hänen ongelmansa ja riippuvuutensa pahenivat entisestään. Tässä vaiheessa Monroe yritti myös itsemurhaa. Ystävälleen Norman Rostenille, joka tuli tapaamaan häntä yrityksen jälkeen ja tämän tiedustellessa kuinka hän voi, Monroe vastasi: ”Alive. Bad luck.” (Rosten 1973,75.) Tauko valkokankaalla oli ollut uran pisin, kun vuonna 1959 Monroe alkoi kuvata *Piukkoja paikkoja* (*Some Like it Hot*, 1959) (Esim. Spoto 1993, Leaming 1998, Morgan 2012.)

*Piukat paikat* kertoo kahdesta muusikosta, jotka sattuvat näkemään gangsterien keskinäisen välienselvittelyn, ja he pakenevat naisiksi pukeutuneina tyttöorkesterin mukana Floridaan. Marilyn on orkesterin solisti ja ukuleleen soittaja, Sugar Kane, johon miehet ihastuvat, ja jota Tony Curtisin näyttelemä Joe/Josephine alkaa piirittää tosissaan. (*Piukat paikat* DVD)

---

<sup>16</sup> Marilyn Monroen sappi leikattiin 29.6.1961. (Spoto 1995,499.) Leikkauksen jättämä suurehko arpi on näkyvillä useissa Bert Sternin hänestä kesällä 1962 ottamissa kuvissa. (Stern, 2000.)



Nyt Monroen täytyi hyväksyä jo rahan takia rooli elokuvassa, jossa hän joutuisi jälleen toistamaan hölmön vaaleaverikön roolia. Tämä oli taantuma, joka ei miellyttänyt Monroeta, vaikka hän näkikin idean potentiaalin, koska suostui rooliin lukematta lopullista käsikirjoitusta. (Morgan 2012,271.) Monroen oma rooli, Sugar Kane, oli kuitenkin suhteellisen samanlainen höpsön tytön rooli kuin ne, jollaiset Monroe oli jo toivonut jättäneensä taakseen. Arthur Miller oli sitä mieltä, että Monroe joutui puhaltamaan hengen hahmoon, jossa ei ollut mitään elämää itsessään. Miller näki roolin paluuna entiseen ”Marilyn”-hahmoon. (Maslon 2009,37.) Lee Strasbergille Monroe itse valiti, että Sugar ei ole roolihahmo, vaan propi. (Chandler 2003,215.)

Monroe ei ilmeisesti pitänyt siitä, että hänen hahmonsa olisi niin tyhmä, ettei erottaisi naisiksi pukeutuneita miehiä miehiksi. Lee Strasberg kehotti häntä kuitenkin ajattelemaan asiaa niin, että koska hänellä ei ole koskaan ollut kunnon naispuolisia ystäviä, Sugarilla olisi ”tarve” uskoa siihen, että nuo ”uudet ystävät” olisivat todellakin naisia. (Rollyson 2014,177. ja Billy Wilder's *Some Like It Hot* 2001,242.) Rollyson huomioi myös sen, että Ms Monroe joutui näyttelemään iloista nuorta tyttöä, mutta oli itse masentunut ja 32-vuotias. (Rollyson 2014,175-6.) Monroe on kirjoittanut muistikirjaansa muistikuvan, jota käyttäisi roolissa apunaan: ”I am depressed for my whole life since I first remember – How can I be such a gay young hopeful girl – What I am using is that one Sunday when I was fourteen for I was all these things that day.” (Buchthal & Comment (toim.), 2010,175.)

Sugarin hahmon lisäksi Ms Monroe ei pitänyt myöskään siitä, että elokuva kuvattaisiin mustavalkoisena, mutta Wilder sai tämän vakuutettua näytettyään hänelle koekuvaa siitä, miten kauheilta Tony Curtisin ja Jack Lemmonin meikit näyttäisivät väreissä. (Chandler 2003,205.)

Ms Monroe osoitti kykynsä nähdä elokuvan elokuvana ja ymmärtää oman ”Marilyn”-hahmonsa arvon sillä, että hän itse pyysi Wilderiä kirjoittamaan Sugarin ensi-ilместymisen valkokankaalle uudelleen. Jos ”Marilyn Monroe” olisi mukana, hän olisi sitä täysillä. Monroe halusi, että Sugarin esittelemiseen tuotaisiin mukaan komiikkaa ja että Sugar Kane erottuisi heti yhtyeen toisista tytöistä. Näin syntyi *Piukkojen paikkojen* kohtaus, jossa ukuleleaan kantava Sugar saapuu keinuen asemalle, ja kävelee raiteiden vierellä, kun junan höyryputki puhalttaa häntä suoraan jaloille, ja tämä joutuu hypähtämään eteenpäin saaden Lemmonin tokaisemaan, että ”hän on kuin hyytelö vieterien päällä!” (Rollyson 2014,177.)

Ms Monroen myöhästelyt, kiukuttelut ja ryypiskely on muodostunut lähes myytiksi tämän elokuvan kuvausten kohdalla. Saattaa kuitenkin olla, että kertomukset siitä, kuinka Monroe ei pystynyt muistamaan yksinkertaistakaan repliikkiä, johtuu jostain muusta kuin unohtelusta, ainakin osittain. Elämäkerturi Donald Wolfe väittää, että tämä oli Monroen keino saada oma näkemyksensä Sugarista valkokankaalle ja hänen ainoa keinonsa estää Wilderiä tekemästä tästä täysin bimboa karikatyyriä. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Sugarin taskumatti putoaa hänen sukkanauhastaan kohtauksessa, jossa hän on juuri laulanut kappaleen ”Running Wild”, Wilder pyysi Marilynä näyttämään hämmästyneeltä. Monroen mielestä hämmästyys ei ollut oikea tapa reagoida, vaan pelästyneisyys. Sugarhan pelkäsi, että lentäisi ulos orkesterista ja koko junasta, koska oli aiemminkin saanut varoituksia ryypiskelystä. Wolfen mukaan Monroe mokasi kohtauksen tahallaan joka kerta, kunnes Wilder oli uupunut ja antoi Monroen mielipiteen mennä läpi. (Wolfe 1998,319.) Täytyy kyllä myöntää, että itse ymmärrän hyvin Monroen näkemyksen reaktiosta. Todennäköisesti ihminen olisi tuossa tilanteessa enemmän peloissaan kuin hämmästynyt.

Sama tahtojen taisto toistui yhdessä elokuvan viimeisimmistä kohtauksista, joissa Sugar saapuu surullisena ”Josephinen” ja ”Daphnen” huoneeseen hakemaan

viskipulloon sanoen: ”Where's that bottle?” Muun muassa Rollysonin mukaan ottoja oli 59. (Rollyson 2014,176.) Michelle Morganin mukaan taas kohtaukseen kului 70 ottoa. (Morgan 2012,274.) Useat elämäkerturit ovat maininneet juuri tämän kohtauksen esimerkkinä siitä, kuinka Ms Monroe oli menettämänsä täysin otteensa itsestään ja elämästään, koska ei voinut muistaa edes näin yksinkertaista repliikkiä. Wolfe kuitenkin kertoo, että Wilder halusi kohtaukseen vimmattua epätoivoa, mutta Monroe oli sitä mieltä, että Sugarin ei kuuluisi olla vauhko, vaan masentuneen epätoivoinen. Tästä johtuen Monroe sanoi tahallaan ”Where's that bourbon?” tai ”Where's that bonbon?” tai jotain muuta väärää niin useita kertoja, että Wilder päätti teipata repliikin laatikoihin, joista Marilyn pulloa etsii. Wolfen mukaan Monroe ei ollut saanut tahtoaan läpi puhumalla, joten hän teki sen mielten kamppailulla. Monroe teki oton niin monta kertaa käyttökelvottomaksi sanomalla väärän repliikin, että Wilder antoi tämän näytellä kohtauksen käyttäen juuri sellaista mielentilaa, jollaisessa itse katsoi Sugarin olevan. (Wolfe 1998,320.) Ongelmistaan huolimatta Monroe yhä tiesi, miten hän halusi roolin näytellä ja luotti vaistoihinsa, jotka tietenkin saivat vielä täydennyksen Paula Strasbergiltä.

Lemmon muistaa, kuinka Wilder oli yrittänyt sanoa Monroelle jotain pieleen menneen oton jälkeen, jolloin Monroe oli kävellyt pois sanoen: ”Älä puhu minulle nyt, muuten unohdan, kuinka haluan kohtauksen näytellä.” (Chandler 2003,213.) Ohjaajalle tällainen toiminta oli varmasti raivostuttavaa ja ylimielistä, mutta se kertoo siitä, että epävarma Monroe oli saavuttanut pisteen, jossa hän oli tarvittaessa itsevarma, vaikkakin sitten työtovereidensa hermojen kustannuksella.

Monroen muistiongelmiensä ytimessä saattoi jälleen kerran olla edellämainitun taktiikan lisäksi se ilmiö, että vaikka Monroe muisti vuorosanat, hän joko hermostui tai lopetti lauseensa kesken, koska ei ”tuntenut aitoa tunnetta.” Hoytin mukaan Monroe harjoitteli repliikkejään jatkuvasti Paula Strasbergin kanssa. (Hoyt 1973,193.) Myös Zolotow väittää, että Monroe saattoi hyvinkin osata repliikkinsä,

mutta pyysi ajattelu-aikaa sisäistääkseen tunnetilan ja löytääkseen totuuden sanojensa takana. (Zolotow 1964,342.) Monroe halusi pienimmänkin eleensä saavan motivaationsa jostain syvältä itsestänsä. Lemmon muistaa myös, että Monroe keskeytti usein kuvaukset, koska ei pystynyt tekemään mitään, ellei kokenut sen tuntuvan oikealta ratkaisulta. Lemmon kuvasi Monroeta niin, että tällä oli kuin sisäinen hälytysjärjestelmä, joka alkoi soimaan silloin, kun hän ei tuntenut oikeaa tunnetta. (Rollyson 2014,176.) Lemmon muistelee myös sitä, kuinka Monroe heilutti raivokkaasti käsiään myös aina ennen kohtausta. (*Nobody's Perfect*, 2001.) Tämä oli tietenkin rentoutumisharjoitus, jonka Lee ja Paula Strasberg olivat opettaneet.

Jopa Wilder itse myönsi toimittaja Pete Martinille, että Monroella ei ollut vaikeuksia muistaa vuorosanojaan pitkissä puheissa, mikäli pääsi kolmanteen sanaan asti. (Martin 1957,58.) Itse asiassa Lemmon hämmästeli sitä, kuinka heidän pitkä kohtauksensa junavaunun sängyssä saatiin purkkiin ensimmäisellä otolla, vaikka hän oli varautunut käyttämään siihen koko päivän. (*Nobody's Perfect* 2001 ja *Jack Lemmon Interviews*.) Väitettä tukevat Ms Monroen sanat George Barrisille, joka kysyi hänen ohjettaan näyttelijän urasta haaveileville nuorille: ”Most important, before anything else, if you want to be an actress, you must always remember your lines. Never, never go on a set without knowing your lines, know them backwards and forwards so if you had to throw away the words [you] could speak the soul of the lines.” (Barris 1995,74.) Tässä ohjeesta käy ilmi myös Strasbergin opettama painotus siitä, että sanojen ”sielu” on loppupeleissä kuitenkin tärkeämpää, kuin täsmälleen tarkat sanat.

Ms Monroen kömmähtelyt suututtivat erityisesti Curtisia ja Lemmonia, jotka väsyivät seisoskelemaan koroillaan. He tiesivät, että heidän piti tehdä parhaansa joka otossa, koska kun Monroe vihdoinkin onnistuisi, Wilder käyttäisi sitä otosta. (Chandler 2003,213.) Tämä ei johtunut ainoastaan siitä, että Monroella kesti

kauemmin saada hyvä suoritus purkkiin, vaan myös siitä, että Wilder tiesi ihmisten katsovan vain häntä tämän ollessa valkokankaalla. (Zolotow 1964,295.) Curtis oli erityisen kiukkuinen, koska hänen energiatasonsa ja suorituksensa laski sitä mukaa kuin Marilynin nousi. (Guiles 1973,249.) Lemmon kertoi nähneensä painajaista, että he ovat otossa numero 55, ja Monroe onnistuu vihdoinkin, mutta hän mokailee. (Maslon 2009,151.)

Monroen vastanäyttelijöiden piti siis olla jatkuvasti valppaana. Harvemmin kuitenkin mainitaan sitä, että Curtis ei pystynyt puhumaan tarpeeksi korkealla äänellä, joten Paul Frees -niminen näyttelijä on dubannut hänen naisäänensä. (Billy Wilder's *Some Like it Hot* 2001,345.) Curtisin ei siis täytynyt ainakaan ”Josephinen” kohtauksissa huolehtia siitä, sanoiko vuorosanansa täsmälleen oikealla painotuksella.

Monroen roolivihkoonsa tekemät merkinnät ovat mielenkiintoisia. Yksi on esimerkiksi: ”Like for Hugo”. (Christie's 1999,332.) Hugo oli Monroen rakas koira, joten ilmeisesti hän jossain kohtauksessa hakee leikkisää, hellyyttävää tunnetta jotakuta kohtaan. Lisäksi hän on kirjoittanut: ”freeze like a bunny”, ”watching like a cat”. (Christie's 1999,333.) Monroen muistiinpanot on myös painettu kopioon hänen omasta käsikirjoituksestaan, joka on sisällytetty valtavaan Taschenin taidekirjaan *Billy Wilder's Some Like It Hot*. Kirjassa näkee merkinnät Monroen omalla käsialalla tehtynä. Christie'sin mainitsemien lisäksi sieltä löytyy ”like a bird”. (Billy Wilder's *Some Like it Hot/Marilyn's personal prompt book* 2001,48.) Ilmeisesti eläinharjoitukset olivat siis olleet hyödyllisiä.

Yleisiä ajatuksia näyttelemisestä Ms Monroe on huomioinut kirjoittamalla ylös vihkoonsa yhden metodinäyttelemisen ydinasioista: ”Acting: Being private in public/to be brave”, sekä ”Trust it, enjoy it, be brave.” Suutelukohtauksen yhteyteen Monroe on kirjoittanut: ”getting drunk on a kiss” ja ”All I have to do is

play that moment.” (Christies 1999,333 ja Billy Wilder's Some Like it Hot/Marilyn's personal prompt book 2001,56) Moni haluaisi varmaan tietää millaisesta tilanteesta ja kenestä Monroe sai inspiraation intohimoiseen suudelmaansa.

Ms Monroen olotilaa kuvauspaikalla ei varmaankaan auttanut myöskään se, että hänen vastaanäyttelijällään Tony Curtisilla oli halveksiva asenne metodinäyttelemistä kohtaan: ”The Method is phony. The idea of trying to remember when your sister stole your peanut butter sandwich so you can give an angry performance is bullshit. If you can't turn it on by yourself, you don't belong in front of a camera.” (Curtis 2009,39.)

*Piukkojen paikkojen* valmistuttua Wilder ja muut jälleen kehuivat Monroen roolisuoritusta, mutta eivät unohtaneet sitä, mitä olivat joutuneet kestäämään kuvausten aikana. Tony Curtis oli erityisen julma ja totesi, että Monroen suuteleminen oli kuin olisi suudellut Hitleriä.<sup>17</sup> (Hoyt 1973,204 ja Rollyson 2014,187.) Rollysonin mukaan Tonyn lausahdus saattoi olla katkeruutta siitä, että Billy Wilder valitsi aina ne otot, jossa Monroe onnistui. Lisäksi Rollyson huomauttaa, että Tony saattoi olla käärmeissään siitä, että Monroe ihaili erityisesti Lemmonia ja tämän lahjoja ja tuli hyvin toimeen tämän kanssa, vaikka Lemmon väliin tuskastuikin. (Rollyson 2014,174.) Väitteessä saattaa olla hyvinkin perää, sillä elokuvan ensi-illan jälkeen nauhoitetussa haastattelussa Ms Monroe toteaa: ”Wasn't Jack Lemmon wonderful?” mainitsematta sanallakaan Curtisia. (Marilyn Monroen haastattelu *Piukkojen paikkojen* ensi-illassa audiokasetilla, 1960.) Lisäksi Lemmon oli empaattisempi Monroeta kohtaan, ja kertoi olevansa

<sup>17</sup> Curtis sanoi myöhemmin katuvaansa sitä, että oli sanonut mitään, tai ainakin myönsi, että hänen olisi pitänyt sanoa asia hienovaraisemmin. (Maslon 2009,121.) Myöhemmin Curtis kielsi kokonaan sanoneensa Hitler-kommentin. (Billy Wilder's Some Like It Hot 2009,278.) Jack Lemmon kuitenkin kertoo, että Curtis todellakin sanoi niin. (*Nobody's Perfect*, 2001.) Vielä myöhemmin Curtis väitti, että asiassa ei ole perää, koska hän ja Monroe olivat rakastavaisia, (Curtis 2009,121), ja meni jopa niin pitkälle, että väitti lapsen, jota Monroe tuolloin odotti, olleen ehkä hänen (Curtis 2009,187.) Curtis on hyvä esimerkki jälleen yhdestä hyväksikäyttäjästä, joka huomasi Marilyn Monroen tähden vain nousevan ja ihmisten muistavan hänet itsensä parhaiten Marilynin vastaanäyttelijänä *Piukoissa paikoissa*, joten parempi, että he muistavat heidät ”rakastavaisina” kuin vihamiehinä.

kärsivällinen, koska ymmärsi Monroen olevan syvästi surullinen. (Chandler 2003,213.) Ms Monroe ei itse maininnut Tonya nimeltä kertoessaan: ”Oli eräs näyttelijä, joka kerran sanoi, että minun suutelemiseni oli kuin olisi suudellut Hitleriä. No, näyttelijänä minä käytin mielikuvitustani. Hän ei edes ollut siinä!” (Wagenknecht 1969,5.) Metodinäyttelijä Monroe oli suudellut Tonyn huulien kautta jotain henkilöä, jota oikeasti rakasti.

Myöhemmin vuosinaan Billy Wilder myönsi, että Marilyn Monroe oli parantanut näyttelijänä Actor's Studion jälkeen. (Zolotow 1964,389.) Wilder sanoi Marilynistä, että hänessä oli sellaista taikaa valkokankaalla, jota kellään muulla ei ole. (Spoto 1993,314.) Wilder tiesi Marilynin arvon niin komediennä kuin myös lippukassalla. Wilder sanoi, että hänellä on Wienissä 80-vuotias täti, joka tulisi ajoissa kuvauspaikalle ja muistaisi vuorosanansa, mutta kuka maksaisi nähdäkseen hänen tätinsä? (McCann 1988,105.) Heti kuvausten jälkeen Wilder antoi lehdistössä kuitenkin ikäviä kommentteja Monroesta. (Rollyson 2014,186.) Erityisen julmaa tämä oli siinä valossa, että Ms Monroe sai keskenmenon heti kuvausten loputtua. Se ajoi Monroen yhä syvempään masennukseen ja lääke- ja alkoholihelvettiin. (Esim. Spoto 1993, Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014.)

*Piukkojen paikkojen* lopputulos Monroen itsensä kannalta oli varmaan juuri sitä, mitä hän oli pelännytkin. Tyhmä blondi oli tehnyt uuden paluun kahden – ainakin joidenkin – kriitikoiden arvostaman elokuvan jälkeen. Toki hänen suoritustaan keuhuttiin, mutta varmasti Monroen mielestä aivan vääristä syistä. Kuten Hift kirjoitti *Varietyssa*: ”Marilyn has never looked better. She's a comedienne with that combination of sex appeal and timing that you just can't beat.” Muissakin arvosteluissa kävi ilmi, että tyhmän blondin imago oli vain kasvanut. A.H. Weiler kirjoitti *The New York Timesissa*: ”Marilyn proves to be the epitome of a dumb blonde and a talented comedienne.” (Conway & Ricci 1990,145.)

Henkilökohtaisesti pidän *Piukkoja paikkoja* elokuvahistorian parhaana komediana, mutta ehkä juuri siksi, että Marilyn ei saanut ”liikkumavaraa” rooliinsa ja koska Sugar on loppupeleissä kirjoitettu sivuhahmoksi, on minun itseni myönnettävä, että tämä elokuva on ainoa, jossa pystyn katsomaan myös jotakuta toista näyttelijää Marilynin ollessa kuvassa. Ms Monroe oli oikeassa – Jack Lemmon oli ihmeellinen. (*Piukat paikat*, DVD.)

#### 5.4. LEMMENLOUKKU JA SOPEUTUMATTOMAT

*Piukkojen paikkojen* jälkeen Marilyn Monroe teki enää kaksi kokonaista elokuvaa. *Lemmenloukku* kertoo miljonääri Jean-Marc Clémentistä, joka saa kuulla, että lähiöteatteri pilkkaa häntä ja muita julkisuuden henkilöitä esityksessään. Hän menee seuraamaan harjoituksia lopettaakseen esitykset, mutta ihastuukin Marilynin näyttelemään showtyttöön, Amanda Delliin. Esityksen ohjaaja luulee, että Clément on näyttelijä, joka on tullut hakemaan paikkaa Clémentin imitoijana ja palkkaa tämän esittämään itseään. Näin Clément pääsee liehittelemään ihastuksensa kohdetta ja testaamaan, rakastuisiko tämä häneen, mikäli hän olisi köyhä näyttelijä. Tämä elokuva muistetaan parhaiten Marilynin esittämästä kappaleesta ”My Heart Belongs to Daddy”. (Esim. Spoto 1993, Morgan 2012, Vitacco-Robles 2014 sekä *Lemmenloukku* DVD.)

Mielestäni Amanda Dell on aika ohut hahmo. Ystävällinen ja luonteva, mutta hänessä ei ole mitään todellista ytyä. Myös Rollysonin mukaan Amanda on vain varjo aidosta Marilyn Monroesta; suloisuuden ja valoisuuden klisee. Rollysonin mukaan rooli sentamentalisoi Monroen omaa persoonaa ilman sitä huumoria ja kyynisyyttä, jota Sugarissa oli. Sugariin verrattuna Amanda on lähes tylsä. Amanda ei ole sentään tyhmä, vaikkakin naiivi. Mitään haastetta *Lemmenloukku* ei tarjonnut. (Rollyson 2014,195.) Monroen vastanäyttelijä Yves Montand muistaa,



että Monroe oli totaalisen turhautunut siihen, että hänen edessään oli jälleen kevyt musikaalikomedia. (Hamon & Rotman 1992,313.) Ms Monroe itse kertoi vuonna 1962 George Barrisille: ”The worst part I had to play was Le'ts Make Love – I didn't even have a part. I had nothing to say. The part of the girl was awful. You just had to rack your brain. There was nothing there, I mean script-wise.” (Barris 1995,126.)

Monroen ongelmat jatkuivat kuvausten ajan, hän joi entistä enemmän samppanjaa ja napsi yhä enemmän pillereitä, ja tämä vaikeutti vuorosanojen muistamista. (Schwartz 2009,549.) Asiaa ei auttanut, että elokuvan ohjaaja George Cukor piti metodinäyttelemistä teennäisenä haihatteluna. (Banner 2012,346.)

Tapansa mukaan Monroe on tehnyt merkintöjä roolivihkoonsa. Niin ”ohut” kuin Amandan roolihahmo olikin, Monroe oli selvästi päättänyt ottaa siitä irti kaiken, minkä vain pystyi. Amandan kuvaillessa sitä, millaista on olla näyttelijä revyyssä, Monroe on kommentoinut ”how well I know” ja ”how true”. Lisäksi hän on kirjoittanut metodinäyttelemisen perusohjeita, kuten ”sensory”, ”relax” ja ”low heels, beret and raincoat – she moves differently – feels the whole thing (pure method)”. (Christies 1999,335.) Amanda näet hölkkää yhdessä kohtauksessa matalilla koroilla sadetakissa ja baskeri päässä. Ei lainkaan niin, kuin ”Marilyn Monroen” on totuttu näkemään liikkuvan. Lisäksi Monroe on kirjoittanut: ”Act like a child”, ”scene made by silences/don't rush on the silences/on the lines rush if necessary” sekä puhtaan metodinäyttelemisohjeen: ”Acting must/occur not to be made/use something to make/this possible”. (Christie's 1999,55.)

Kun ottaa huomioon, että tässä on vain hyvin pieni osa Ms Monroen kirjoittamista huomautuksista, kukaan ei voi väittää, etteikö Monroe olisi suhtautunut työhönsä vakavasti. Paula Strasbergin ja Ms Monroen välisestä kuvakielestä on jäänyt tästä elokuvasta historiankirjoihin Strasbergin ohje suudella

Yvesiä kuin suudelma olisi ”rauta-aidan yli roiskuvaa kylmää vettä”. (Summers 1986,172.)

Tämänkin elokuvan aikana Ms Monroe kirjoitti ylös muistikirjaansa tuntojaan siitä, kuinka paljon hän pelkää: ”What am I afraid of? Why am I so afraid? Do I think I can't act? I know I can act but I am afraid. I am afraid and I should not be and I must not be.” (Taraborrelli 2009,322.) Myös Montand sai kokea Monroen pelon. Montand itse kuitenkin pelkäsi myös ensimmäistä elokuvaansa, jossa joutui puhumaan englantia, jota tuskin osasi. Hän rauhoitti Monroeta omalla pelollaan, koska he saattoivat pelätä yhdessä. Hän sanoi, että ”mieti minua – sinä pelkää, minä olen kauhusta kankeana.” (Hamon & Rotman 1992,317.)

Arvostelijat keskittyivät arvostelemaan härskisti Marilynin ulkoisia avuja, mutta tällä kertaa niitäkin kriittiseen sävyyn. *Hollywood Citizen News* kirjoitti: ”In the acting department, Miss Monroe is not impressive as in comedy-type roles. She plays a straight part here and does little that is effective. Visually? Marilyn offers her famous curves, not a little on the fleshy side. Diet, anyone?” (Buskin 2001,229.)

Tuollaiset arvostelut tekivät varmasti Monroen epätoivoiseksi. Häntä ei hyväksytty vielä vakavasti otettavaksi näyttelijäksi, ja nyt tarrauduttiin ilkeästi jo siihen, minkä varaan hän oli voinut aina laskea. Minne suunta voisi olla, jollei häntä enää hyväksyttäisi millään saralla? Moderni feministinen kritiikki on kohdistunut siihen, miten Marilyn Monroeta arvotettiin. Gloria Steinem kysyy kirjassaan: ”Can we imagine a male movie star being praised for acting helpless, looking for motherly sex partners, and singing sensuously, ‘My heart belongs to mommy?’” (Barris&Steinem 1987,119.) Kysymys pysäyttää miettimään millaisia arvoja 1950-luvun ilmapiirissä naiselle on annettu, ja saa ymmärtämään, että

Marilyn tuskin olisi enää kovinkaan pitkään pärjännyt esittämällä ikuista lapsinaista, johon muottiin hänet oli laitettu.

*Lemmenloukkua* seurasi lähes tauotta elokuva *Sopeutumattomat* (*The Misfits*, 1961). *Sopeutumattomat* pohjautui tarinaan parista ”viimeisestä” cowboysta, jotka metsästivät jäljellä olevia villihevosia koiranruoaksi. (Esim. Spoto 1993, Morgan 2012, Rollyson 2014.) Tähän novelliin Miller yhdisti Monroen hahmon, Roslynin, joka pohjautuu Ms Monroeen itseensä ja etenkin hänen suhteeseensa luontoon ja eläimiin ja kaikkeen elävään. Monroe suhtautui hysteerisesti kaikenlaiseen väkivaltaan ja tappamiseen. Monroen eläinrakkaudesta on lukuisia tarinoita esimerkiksi Monroen tunteneiden Susan Strasbergin (Strasberg 1993,51-2); James Haspielin (Haspiel 1991,146) ja Weatherbyn (Weatherby 1992,182-3) kirjoissa, mutta novelli, jonka Miller kirjoitti hänestä ja jonka hän sitten yhdisti cowboyden tarinaan sai alkunsa siitä, kun Monroe oli juossut hysteerisesti ja itsensä täysin uuvuksiin heitellen mereen takaisin roskakaloja, joita kalastajat eivät olleet huolineet, ja jotka sätkivät rannalla. Novellin nimi oli *Please don't kill anything*. (McCann 1988,149.)

*Sopeutumattomien* oli tarkoitus olla Millerin rakkaudenosoitus Monroelle. Hän oli alkanut kunnolla työstää tekstiä Monroen vuoden 1957 keskenmenon jälkeen piristääkseen tätä. Lähtökohta oli siis kaunis, mutta elokuvan kuvausten aikana ironista kyllä Millerien avioliitto tuhoutui lopullisesti. Koska Roslyn pohjautuu täysin Ms Monroeen itseensä tai lähinnä siihen, millaisena Miller hänet näki, on Monroen ollut toisaalta helppo, toisaalta vaikeampaa kuin ikinä samaistua roolityöhön. Tässä vaiheessa Monroe harkitsi suostuisiko edes esittämään Roslyniä, koska hahmo oli liian samanlainen kuin hän – lähes kopio hänestä samoine ongelmineen, murheineen ja vaikeuksineen. (Miller & Toubiana 2000,57.)

Roslyninä Marilyn joutui näyttämään arimman ja herkimmän alueen

itsestään.<sup>18</sup> Kuten Monroella, Roslynin äiti on ollut poissaoleva ja isäänsä hän ei ole tuntenutkaan. *Sopeutumattomien* roolivihkoon Monroe on kirjoittanut kohtaan, jossa Roslyn sanoo ikävöivänsä äitiään: ”personalization”. (Christie's 1999,337.) Roslyn tulee hakemaan avioeroa miehestään, ja hän lausuu syynä avioerolle täysin sen, mitä Monroe joutui sanomaan erotessaan aiemmista aviomiehistään. (Spoto 1993,464.) Kun Roslyn sanoo, ettei halunnut miehensä kanssa lapsia, on siinäkin kaikuja Monroen omasta elämästä, sillä hän on kirjoittanut roolivihkoonsa: ”Like with J.D.” (Christie's 1999,48.) Todennäköisesti Monroe tarkoitti tällä Joe DiMaggiota, vaikka hänen ensimmäiselläkin puolisoillaan, James Doughertyllä, oli samat nimikirjaimet.

Vaikka Miller olisikin tarkoittanut Monroen omaa menneisyyttä, kun hän pisti Roslynin kertomaan, että oli ”tanssinut kapakoissa”, Monroe itse päätti näyttellä roolin niin, että ei ainakaan häpeä sitä. Kuten hän on roolivihkoonsa kirjoittanut: ”Night club – I'm not ashamed of that/hold onto...that/as Lee says of my acting/say it to myself.” (Christies 1999,68.)

Ms Monroen vastaanäyttelijänä oli Clark Gable, tämän suuri idoli ja mies, jonka hän oli lapsuudessaan unelmoinut olevan isänsä. (Victor 1999,115.) Clark Gablen näyttelemä Gay lausuu Roslynille, että tämä on surullisin tyttö, jonka on tavannut, ja Roslyn vastaa: ”Olet ensimmäinen, joka on näin sanonut. Yleensä miehet sanovat, kuinka onnellinen olen.” Monroe ja Miller olivat käyneet täysin saman keskustelun ensimmäisiä kertoja tavatessaan. (Spoto 1993,465.) Monroen

---

<sup>18</sup> Outoa kyllä Miller että teki saman Montgomery Cliftille, joka oli vammauttanut toisen puolen kasvoistaan autokolarissa niin, ettei ollut enää se kiiltokuvapoika, jona fanit olivat tottuneet hänet näkemään. Clift oli myös homoseksuaali, joka tuona aikana ei ollut helppoa. (Spoto 1993,464.) *Sopeutumattomissa* Cliftn roolihahmo, Perce, kertoo äidilleen puhelimesta, että pudottuaan hevoson selästä hänen kasvonsa ovat parantuneet. ”As good as new.” (*Sopeutumattomat*, DVD.) Toisaalta Cliftn elämäkerturi Patricia Bosworth sanoo Cliftn suostuneen elokuvaan nimenomaan luettuaan käsikirjoituksesta kyseisen puhelinkeskustelun. (Bosworth 1991,360.) Clift itse tuumasi haastattelijalle: ”Someone said, my God, it's exactly like you. Now it's just a question of can I do it? It's a wonderful part, and if I don't do it justice, I'll shoot myself”. (Goode 1963,94.) Ehkäpä metodinäyttelijänä Clift tiesi tekevänsä kohtauksesta suurenmoisen juuri siksi, kuinka lähellä se oli hänen omaa elämäänsä, oli sen kuvaaminen kuinka tuskallista tahansa. Oli miten oli, kohtaus ja roolikuulostaa varta vasten Cliftille kirjoitetulta aivan kuten Roslynin rooli on kirjoitettu Monroelle.

on varmasti ollut vaikeaa lausua ja kuulla juuri niitä samoja sanoja, joita oli ensirakkauden huumassa käyttänyt miehen kanssa, josta oli nyt ajautumassa erilleen. Monroen oli luultavasti vaikea enää luottaa siihen, että Millerin teksti syntyi ihailusta eikä halveksunnasta.

On helppo uskoa, että *Sopeutumattomat* oli Marilyn Monroen uran rankin ja vaikein rooli. Hän joutui yrittämään pysytellä kasassa kaikista ongelmistaan ja avioliiton särkymisestä huolimatta ja samalla näyttelemään hahmoa, joka oli hän itse tavalla, jolla joku toinen hänet näki. Susan Strasbergille Monroe valitti, että Miller oli käyttänyt asioita hänen yksityiselämästään, ja asioita, joita hän oli uskonut Millerille, ja jotka tämä oli irrottanut kontekstistaan. (Strasberg 1993,189.) Lisäksi Miller vaati Monroeta sanomaan sanat kirjaimellisesti oikein. Monroe valitti kuvauksista kirjan kirjoittaneelle James Goodelle: ”If you happen to invert a phrase – YOW! I've told Arthur it doesn't make any difference as long as the meaning is there. The life in the scene is to be considered too. The writer has done the words, then it's up to the actor. It's like Jack Cole, he'll teach me the steps and then he'll say forget the steps, do it. I can't work unprepared. I'd sooner shoot myself. I can't memorize the words by themselves. I have to memorize the feeling.” (Goode 1963,199.) Näillä sanoillaan Monroe kuvaili Goodelle yhtä Strasbergin periaatteista: tunne, mistä sanat nousevat on tärkeämpi, kuin itse sanat. Miller tosin väittää omaelämäkerrassaan, että oli Lee Strasberg sitten opettanut hänelle mitä tahansa, tuntui siltä, ettei Monroe pystynyt enää tuntemaan, hän pikemminkin ”ajatteli tunteitaan, ja ajatuksia on vaikea näytellä.” (Miller 1987,477.)

Ehkä metodinäyttelemisen vakavammassa, dramaattisessa roolissa, jossa joudutaan käyttämään kipeitä muistoja, oli Monroelle lopultakin liian vaikeaa - tai sitten ongelma oli siinä, että Roslyn oli liian lähellä häntä itseään. Monroe itse tiivistä asian W.J.Weatherbylle kuvauksien jälkeen: ”Maybe I didnt' have enough –

you know – distance from the character. Arthur wrote me into it and our marriage was breaking up during that period. Maybe I was playing *me* too much, some ideal me – But that's the Method isn't it? Finding in yourself – Finding experiences to help. But it can't be *you*. Maybe I was really playing me, and Arthur was writing how he saw me instead of a character – or how he saw me before we broke up. Roslyn now might be more of a bitch. (Weatherby 1992,174.) Monroe ehkä ajatteli ja järkeisti roolia liikaa juuri siksi, että ero hänen itsensä ja Roslynin välillä oli niin hämärä.

Elämäkerturit ovat eri mieltä siitä, oliko Ms Monroe tyytymätön Roslynin rooliin, ja jos oli, niin miksi. McCannin mukaan Monroe ei pitänyt siitä, että Roslyn oli niin passiivinen. (McCann 1988,157.) Barbara Leamingin mukaan suurin ongelma oli kuitenkin se, että Miller teki hänestä kiiltokuvaversio, eikä hyväksynyt häntä sellaisena kuin hän oli. Roslyn kuvaa vain Millerin ihanteellista käsitystä Monroesta, joka hänellä oli avioliiton alkuaikoina. Leamingin mukaan Monroella oli tarve tulla hyväksytyksi omana itsenään. Hänen mukaansa Monroe ajatteli, että ellei Miller ei hyväksy myös hänen pahaa minäänsä, ei rakkaus voi olla todellista. (Leaming 1998,369.) Monroe puhui myöhemmin avioerostaan W.J. Weatherbylle: ”Maybe I am too demanding but Arthur should have loved the monster too. He had married a sweet girl he thought. Maybe no man could put up with me. I put Arthur through a lot.” (Weatherby 1992,187.) Tässä Monroe myöntää, että Millerin olisi pitänyt *rakastaa* toistakin puolta hänessä. Ehkä Leaming on vetänyt tästä johtopäätöksen, että Monroe olisi toivonut sen näkyvän Roslynin hahmossa, mutta siitä ei ole mitään todisteita. Ms Monroen lausahdus Weatherbylle ei suoranaisesti tue Leamingin väitettä siitä, että Monroe halveksi Arthuria siitä, että tämä oli kirjoittanut hänestä ”oman itsensä ihannekuvan”. Saattaa olla, että näin oli, eikä Monroe myöntänyt sitä Weatherbylle. Lausunnosta käy kuitenkin ilmi se, että Monroe itsekin myönsi hahmon olleen liian lähellä itseään, tai ainakin parempaa puolta itsestään, ja että se teki suorituksen

lopputuloksesta ongelmallisen. Rollysonin mukaan Miller ei voinut kuitenkaan muuttaa Roslynia, koska se oli hänen viimeinen yrityksensä pelastaa avioliittonsa. Miller pelkäsi, että jos paljastaisi Roslynin puutteet, se päättäisi hänen hyvät suhteensa Monroeen. (Rollyson 2014,202.)

Mikäli Barbara Leaming on oikeassa siinä, että Ms Monroe tahtoi Arthur Millerin hyväksyvän ”hirviön” tuomalla sen esiin myös käsikirjoituksessa, Miller oli tilanteessa, jossa ei voinut voittaa. Miten hän olisi voinut tuoda ”hirviön” esiin ja ollut silti loukkaamatta Monroeta? Roslyn jäi siten puhdassydämiseksi ihannekuvaksi.<sup>19</sup> Kuten Rollyson sanoo, kaikkien päätähtien palvoma Roslyn on elokuvassa itse elämän symboli. (Rollyson 2014,202.)

Miller sanoi lakanneensa näihin aikoihin rukoilemasta ihmettä ja tajunneensa, ettei minkäänlainen psykiatria voisi Monroeta auttaa. (Miller 1987,483.) Kuten Miller toteaa näytelmässä *Jälkeen syntiinlankeemuksen*: ”Itsemurha tuhoaa kaksi ihmistä”. (Miller 1992,104.) Ms Monroe ymmärsi tämän hyvin, sillä hän on kirjoittanut roolivihkoon Roslynistä: ”Nothing human is going to help her – she has to find it in herself.” (Christie's 1999,337.)

Kuvausten aikana Monroen päihdeongelmat pahenivat niin, että hän vietti viikon sairaalassa vieroittumassa lääkkeistä. Houston oli varma, että ellei Monroe olisi saanut pitää tätä taukoa, hän olisi kuollut. (Morgan 2012,292.) Monroe myöhästeli ja oli joskus liian tokkurassa, että hänestä olisi voinut ottaa lähikuva. Hänen silmänsä eivät kohdistuneet oikein. (Morgan 2012,289.) Viimeistään tässä vaiheessa hänen riippuvuutensa alkoivat olla huolestuttavia. Hän oli alkanut pistellä neulalla lääkekapseleihin reikiä ja tyhjentämään jauheen samppanjaan, jotta lääke imeytyisi nopeammin verenkiertoon. (Strasberg 1993,84.) Arthur

---

<sup>19</sup> Arthur Miller paljasti Ms Monroen synkemmän puolen sellaisena kuin hän sen näki myöhemmin omaelämäkerrallisessa näytelmässään, joka ilmestyi Monroen kuoltua vuonna 1964: *Jälkeen syntiinlankeemuksen*. Monroeen pohjautuva hahmo, Maggie, on hemmoteltu, hankala ja itsetuhoinen. (Miller: *After The Fall*, 1992.)

Millerin ja Ms Monroen välille tuli vähitellen avoin vihamielisyys ja kuvausporukka jakaantui kahteen eri leiriin. Vain Clark Gable oli tällaisen yläpuolella, vaikka Rollysonin mukaan hänkin tuskastui välillä ja valitti Monroesta toisille kahdenkesken, muttei koskaan julkisesti. (Rollyson 2014,207.)

Ainakin vastanäyttelijöistä Eli Wallach ja Montgomery Clift olivat myös metodinäyttelijöitä, vaikka kuvausten alettua Wallach olikin siirtynyt ”Millerin leiriin.” Erityisen hyvin Monroe tuli toimeen Montgomery Cliftin kanssa, joka Monroen sanoin oli ”ainoa ihminen, joka on vielä kurjemmassa kunnossa kuin minä.” (Strasberg 1993,192.) Monroe suhtautuikin Cliftiin lähes äidillisesti, ja heidän yhteinen kohtauksensa kuvattiin harvinaisen nopeasti ja tyylikkäästi. Clift kuvasi näyttelemistä Monroen kanssa kuin hissillä matkustamiseksi: Kun Marilyn nousee, nousee myös vastanäyttelijä. (Guiles 1973,131.)

Ohjaaja John Huston kuvasi Monroeta täytenä metodinäyttelijänä sanoen, että Monroe näyttelee ”sisältäpäin ulos antaen kameran tallentaa tunteet samassa hetkessä kuin ne nousevat pintaan. (Rollyson 2014,108.) Hustonin mukaan Marilynissä on myös jotain, mitä ei voi selittää, kuten Rollyson häntä lainaa: ”What really counts in film acting is that rare moment – just a flickering when through the eyes you get a glimpse of something of the real meaning of the character. It's not technique or professionalism, just truth – Garbo had it. Monroe had it.” (Rollyson 2014,236.)

Monroen metodinäytteleminen käy jälleen ilmi roolivihkoon tehdyissä merkinnöissä, joissa hän viittaa taas eläinharjoituksiin ja etenkin kissamaisuuteen: ”Strech like a cat – follow him like a kitten” (Christies 1999,338) sekä ”lean back, stretch, unconcerned feminine sex.” (Christies 1999,68.) Onko tässä jälleen ”taantuma” siihen, mitä Malague on kritisoinut – että Lee Strasberg halusi korostaa Marilynin ”naisellisia” piirteitä ja hänen roolihahmojensa naisellisuutta,



eikä Monroe pannut selvästikään vastaan? (Malague 2012,65.) Itse näen ristiriidan Malaguen kritiikissä, sillä Monroe oli aina ylpeä naisellisuudestaan. Viimeisessä haastattelussaan hän sanoi esimerkiksi: ”We are all born sexual creatures, thank God, but it's a pity so many people despise and crush this natural gift. Art, real art, comes from it – everything.” (Wagenknecht 1969,13.)

Kriitikot ottivat elokuvan vastaan ristiriitaisesti. Ms Monroe oli valittanut, että Millerin käsikirjoitus oli liian ”teatterimaista”, siinä oli liikaa puhetta. (Miller & Toubiana 2000,37.) Monroeta ja useita *Sopeutumattomien* työryhmän ihmisiä haastatellut W.J. Weatherby yhtyi käsitykseen, että elokuva oli suurelle yleisölle liian ”taiteellinen”. Monroen suoritusta Weatherby kutsui sekä tämän parhaaksi että huonoimmaksi, ja kirjoitti, että Marilyn tähtää korkeammalle ja saavuttaa enemmän kuin ennen, mutta väliin hänessä näkyy liika yrittäminen ”Strasbergin luentojen kulkiessa hänen mielessään.” (Weatherby 1992,161.)

Ms Monroe kuitenkin sai useilta kriitikoilta hyvän vastaanoton, ja vaikkeivat nämä yksimielisesti ylistäneet häntä ja sanoneet, että *Sopeutumattomat* oli hänen lopullinen läpimurtonsa vakaviin rooleihin, ei häntä myöskään yksimielisesti lytätty. Paul v. Beckley kirjoitti *New York Herald Tribunes*sa: ”There are lines one feels Miss Monroe must have said on her own... Hers is a dramatic, serious, accurate performance.” Kate Cameron *The New York Daily News*issa puolestaan hehkutti: ”Gable has never done anything better on the screen, nor has Miss Monroe.” (Conway & Ricci 1990,157.)

Toisaalta kriitikot, jotka eivät ilmeisesti edelleenkään pitäneet Monroen halusta olla vakavasti otettava näyttelijätär, tarttuivat hänen ulkonäköönsä. *Limelight* kirjoitti: ”Marilyn Monroe in a bikini looks like an aunt of Mae West who has been eating intemperatly at Luchow's.” *Los Angeles Mirror* naljaili kaikkein pahimmin: ”Monroe and Gable make a congenial pair but she

photographs badly at times and her need for a good girdle continues to be appallingly apparent. Shots intended to be enticing – a bikini romp in the waters of a high desert lake, a bare, between-the sheets peek and a hip wagging bar sequence with her batting a paddle ball, instead of being sexy seem crude, almost repulsive.” (Buskin 2001,239.)

Nämä arvostelut antavat karun kuvan ajan naisnäyttelijöiden asemasta, ja sen lisäksi keittiöpsykologikin voi päätellä, että nähtyään moiset arvostelut Monroe tuli yhä enemmän epätoivoiseksi siitä, mihin hänen uransa voi suunnata, kun vakavia rooleja ei ollut tarjolla, hänen vointinsa oli huono, ja nyt edes ”Marilyn Monroe” ei enää ollut jokaisen kriitikon ihailema vamppi. Monroen radikaali laihtuminen *Sopeutumattomien* jälkeen on usein laitettu sappileikkauksen syyksi, mutta saattoi hyvinkin olla, että asiaan vaikutti myös kriitikoiden jatkuva pilkka.

*Sopeutumattomia* seurannutta avioeroa ja heti kuvausten jälkeen seurannutta Clark Gablen kuolemaa Monroe ei enää kestänyt. Lehdet pistivät Gablen kuoleman hänen syykseen, sanoen, että tämä oli hermostunut odottelemaan Monroeta kuumassa autiomaassa, ja se oli heikentänyt hänen ennestään heikkoa sydäntään. (Victor 1999,115.) Lehdet eivät maininneet sitä, että Gable myös poltti askin tupakkaa päivässä ja vaati saada tehdä itse rankat kohtauksensa ilman stuntteja. (Skolsky 1975,178-9.) Michelle Morgan kertoo tapauksesta, jossa väkijoukko huusi Monroelle: ”Murhaaja!” hänen saapuessaan kotiinsa. (Morgan 2012,294.) Ms Monroe yritti jälleen itsemurhaa. (Cardiff 1996,212.)

Ms Monroen tilasta huolestuneena hänen psykoterapeuttinsa Marianne Kris, (jonka Monroe oli ottanut Hohenbergin tilalle sen jälkeen, kun kumppanuus Greenen kanssa kaatui), kehotti Monroeta menemään vuodelepoon sairaalaan. Monroe kirjautui sisään Payne Whitney -klinikalle, muttei tiennyt sen olevan psykiatrinen sairaala. Hänen pahin pelkonsa, tulla lukituksi mielisairaalaan äitinsä

tavoin, oli käynyt toteen. (Rollyson 2014,217.)

Ms Monroeta kohdeltiin klinikalla kuin mielipuolta. Hänet lukittiin huoneisiin, pistettiin siteisiin ja kannettiin kasvot lattiaa kohden pahasti häiriintyneiden osastolle hänen kapinoituaan pakkohoitoa vastaan. Kolmen päivän kuluttua Monroen onnistui saada yhteys Joe DiMaggioon, joka sai hänet siirrettyä tavalliseen sairaalaan, jossa sai levätä kolmen viikon ajan. (Leaming 1998,382.)

Tästä kuitenkin alkoi Monroen lopullinen alamäki. Saattaa tuntua siltä, että hän ikäänkuin antoi periksi – hänestä ei tulisi äitiä, hän ei pääsisi eroon demoneistaan, hänellä oli takanaan kolme särkynyttä avioliittoa, eikä *Sopeutumattomat* ollut nostanut häntä asemaan, jossa hänelle tarjottaisiin vakavia rooleja. Monroe jatkoi yhä opiskelua Strasbergien kanssa, ja piti New Yorkin asuntonsa, mutta muutti lopullisesti takaisin Kaliforniaan. (Morgan 2012,305.) Se oli paluu kaupunkiin, josta Marilyn oli aikanaan paennut. Paluu unelmatehtaaseen, jossa häntä kohdeltiin vain seksisymbolina.

## 5.5. SOMETHING'S GOT TO GIVE

Vuoden 1962 alussa Marilyn Monroe alkoi kuvata viimeistä elokuvaansa, *Something's Got to Give*. Se oli uusintaversio Cary Grantin ja Irene Dunnen komediasta *Lempivaimoni* (*My Favorite Wife*, 1940). Elokuva kertoo Nick Arden -nimisestä miehestä, jonka vaimo, Ellen, julistetaan kuolleeksi seitsemän vuotta sen jälkeen, kun laiva, jossa tämä oli matkustanut haaksirikkoitui, eikä naisesta ole kuulunut mitään. Samana päivänä, kun entinen vaimo julistetaan kuolleeksi, mies menee uusiin naimisiin. Kuinka ollakaan Ellen pelastetaan saarelta, ja tämä palaa kotiin vain nähdäkseen entisen miehensä avioituneen uudelleen ja lastensa unohtaneen hänet. Ellen alkaa kamppajan voittaakseen miehensä takaisin, ja muuttaa taloon ”ruotsalaisena lapsenvahtina”, rouva Ticinä. (Victor 1999,283-4.)

Michelle Morganin mukaan Monroe otti tunteja ruotsalaiselta näyttelijättäreltä Edith Evansonilta oppiakseen puhumaan ruotsalaisella aksentilla, (Morgan 2012,321) ja onnistuukin mainiosti siinä lyhyessä pätkässä, joka on säästynyt. (*Final Days*, DVD.)

*Something's Got to Give*stä on säilynyt kaikki kuvamateriaali. Se on keräilijöillä ollut kätköissään jo kauan, ja vuonna 2001 julkaistiin puolen tunnin puhdas versio siitä, mitä oli saatu aikaiseksi. (*Final Days*, 2001.) Näistä käy selville, että vaikka Monroe oli oikea ongelmakimppu, se ei vaikuttanut hänen näyttelemiseensä eikä ulkonäköönsä tässä elokuvassa. Marilyn on säteilevä ja näyttelijänä yltää väliin jopa parhaimpiin kohtauksiinsa. (*Final Days*, DVD.)

Ms Monroe antoi myös tapansa mukaan älykkäitä huomioita roolihahmonsa käytöksestä ja kohtauksista. Käsikirjoitusta muutettiin usein, ja Monroe on kommentoinut eri versioita roolivihkoihinsa ottamalla kantaa oman roolinsa lisäksi toisten hahmojen vuorosanoihin ja tekstiin kokonaisuutena. Aiempaan versioon hän on kirjoittanut: ”This is funny?”, ”Not funny”, ”Not a good speech”, ”sick” ja ”NO NO NO”. (Christies 1999,76.) Myöskään viimeiseen versioon Monroe ei ollut täysin tyytyväinen, vaan huomioi kohtia käsikirjoituksessa näin: ”Sentemental (sic) schmaltz”, ”no good” ja ”too flat - is painting black on black so to speak.” Lisäksi katkeruus siitä, ettei häntä oteta tosissaan näyttelijänä vielääkään paistaa läpi tästä pitkästä kommentista: ”We don't have to worry about heart. I have one. Believe it or not. But what has been written. New pages still inhibit me. Some changes should be made but not like this. Either they have to trust me to play the scenes with heart or we are lost.” (Christies 1999,341.) Kommenteista kuultaa läpi itsevarmuus siitä, että tämän (kevyen ja koomisen) roolin hän pystyisi vetämään. Juuri tällaisissa rooleissa hän oli suvereeni – vaikkei enää sellaisia halunnutkaan tehdä.

Ms Monroe tiesi, että tämä elokuva oli paluu ohueeseen Marilyn-tyyppiin. Hän tiesi kuitenkin ”Marilyn Monroen” arvon lippukassalla, ja kommentoi käsikirjoitusta: ”Not a story for MM. It's a story for a man and just any two girls except for the first 45 pages”. (Christies 1999,76.) Hassua kyllä, kuten tässä merkinnässäkin näkyy, Monroe myös puhui itsestään – tai ehkä juuri ”Marilyn-hahmosta” - kolmannessa persoonassa, sanoen ”Marilyn ei tekisi tuota” tai ”Teillä on Marilyn, käyttäkää häntä”. (Vitacco-Robles 2014,385.) Monroe oli selvästi alistunut tämän elokuvan kohdalla siihen, että hän esitti jälleen ”Marilyn”-hahmoansa.

Tapansa mukaan Ms Monroe kuitenkin halusi tehdä löyhästäkin käsikirjoituksesta niin hyvän elokuvan kuin mahdollista, ja kirjoitti käsikirjoitukseen muun muassa ehdotuksen kohtauksesta, jossa kuolleeksi luultu vaimo häiritsee miehensä ja tämän uuden morsiamen hellää hetkeä tanssimalla hääsviitin seinän takana olevassa huoneessa ja törmäämällä tahallaan seiniin. (Christies 1999,76.) Lisäksi hänen ideoitaan olivat muun muassa kohtaus, jossa Ellen ei osaisi käyttää haarukkaa ja veistä asuttuaan autiolla saarella seitsemän vuoden ajan. Tätä kohtausta ei ehditty koskaan kuvata. Myös hänen ehdotuksensa ongelmista, jotka johtuivat siitä, että Ellen olisi tottunut kävelemään paljain jaloin, otettiin vastaan. (Vitacco-Robles 2014,383-4.) Kohtaus, jossa Ellen sovittaa kenkää, ja se on liian pieni, ehdittiin kuvata. Ellen huokaisee: ”Sen siitä saa kun kävelee seitsemän vuotta paljain jaloin!” (*Final Days*, DVD.)

Metodinäyttelemistä Monroe käytti uima-allaskohtauksessa, jossa Ellen kikattaa altaassa ja houkuttelee Nickiä kanssaan yöinnille. Monroeella oli yllään ihonvärinen bikini, jonka piti näyttää siltä, että hän uisi alasti. Aina uskollisena sille, mikä tuntuu *oikealta*, Marilyn halusi myös antaa eloa elokuvalle ja päätti riisua uima-asun. (Rollyson 2014,230.) Veden alle ei tietenkään pahemmin näkynyt, mutta tämä oli realismin hakemisen lisäksi osa Marilynin kampanjaa

näyttää, että oli yhä seksin kuningatar. Cukor oli tietoinen siitä, mitä Monroe aikoi tehdä, ja kuvauspaikalle oli kutsuttu valokuvaajia. Monroe sanoi, että haluaa työntää Liz Taylorin pois lehtien kansista. (Rollyson 2014,230.)

Mielenkiintoinen kohtaaus ja esimerkki metodinäyttelemisestä on se, jossa Ellen näkee uudelleen perheen koiran. Koira tietysti tuntee entisen emäntänsä, ja on riemuissaan. Monroe ehdotti itse, että koiralle annettaisiin nimeksi Tippy. Tippy oli myös koiran nimi, joka oli pienen Norma Jeanen ensimmäinen lemmikki, ja jonka tyttö menetti traagisesti. Jotkut metodinäyttelemisen päälle ymmärtävät elämäkerturit ovat huomioineet, että antamalla koiralle nimen Tippy, Monroe pystyi hienosti kaivamaan esiin tunnemuististaan sekä iloa, että surua, jota vaadittiin kohtaamaan lemmikki, jota roolihahmo ei ehkä ikinä olisi uskonut enää näkevänsä. (Vitacco-Robles 2014,456 ja Casillo 2018,17.) Monroen riemua ja kärsivällisyyttä koiran kanssa kuvatuissa kohtauksissa on hauska katsoa. Hän ei voi olla nauramatta tottelemattomalle eläintähdelle, ja Cukor joutui kuvaamaan kohtauksen uudestaan ja uudestaan. (*Final Days*, DVD.)

Ms Monroen sairastelut jatkuivat, mutta kuten studion lääkäri todistaa, Ms Monroe kärsi nyt aivan todellisista fyysisistä ongelmista, kuten nenäontelontulehduksesta ja keuhkokuumeesta. (Spoto 1993,542-544.) Kuitenkin poissaolojen lisääntyessä elokuva jäi aikataulusta jälkeen. Fox ei pitänyt myöskään siitä, että Ms Monroe keskeytti kuvaukset pariaksi päiväksi matkustamalla New Yorkiin esiintymään John F. Kennedyn 45-vuotissyntymäpäivillä Madison Square Gardenissa. Hän oli tosin saanut siihen luvan jo aiemmin, mutta studio vaati häntä jättäytymään pois tapahtumasta elokuvan aikataulujen ollessa niin paljon jäljessä. (Spoto 1993,543.) Viisi päivää Monroen 36-vuotispäivän jälkeen hän sai potkut.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup>

Muun muassa Rollyson ihmettelee miksi studio antoi tähdelle potkut sen sijaan, että olisi ottanut kaiken mahdollisen irti tapahtuman tuomasta julkisuudesta, (Rollyson 2014,230.)

Aivan vielä Ms Monroe ei antanut periksi, vaan haastoi Foxin oikeuteen, antoi haastatteluja, poseerasi valokuvaajille ja alkoi kirjoittaa valokuvaaja George Barrisin kanssa omaelämäkertansa. (Victor 1999,29.) Mutta esimerkiksi joistain Bert Sternin valokuvista näkee, pinnan alla oli jo alistumista ja tuskaa, joka riipaisee. (Stern 2000.) Monroen ongelmat näkyvät näissä kuvissa hänen humalaisista silmistään ja liian voimakkaasta meikistä, jota Sternin raaka valaistus ei piilottanut.

Jotkut elämäkerturit, esimerkiksi Barbara Leaming, katsovat Monroen tuona kesänä luovuttaneen lopullisesti. (Leaming 1998,377-431.) Samaa mieltä on feministisen tutkielman Marilyn Monroesta kirjoittanut Gloria Steinem: Ms Monroe oli palannut takaisin kaupunkiin, jossa häntä ei arvostettu näyttelijänä, hän oli menettänyt työnsä eikä hän ollut saanut lasta, jonka koki tärkeäksi voidakseen tuntea olevansa *todellinen* nainen, ja kaikki hänen avioliittonsa olivat kariutuneet. 36-vuotiaana hän tunsikin aikansa olevan lopussa. (Barris & Steinem 1987,119.)

Monroe joi ja käytti enemmän pillereitä kuin koskaan. Monroe oli riippuvainen lääkkeiden lisäksi psykoterapeutistaan Ralph Greensonista. (Spoto 1993,481.) Kesäkuun lopusta lähtien hän tapasi psykiatriansa lähes päivittäin, joskus pari kertaa päivässä. Usein hän joutui kutsumaan ystävänsä, hieroja Ralph Robertsin apuun keskellä yötä, kun hänen lihaksensa olivat niin kireällä, ettei hän pystynyt rentoutumaan ja nukahtamaan. (Rollyson 2014,232.)

Alastonkuvat *Something's Got to Give* kuvauksissa sekä Bert Sternille juopuneesti rinnat paljaana poseerannut Marilyn Monroe oli palannut takaisin aikaan, jolloin häntä arvostettiin vain kehonsa tähden. Lisäksi hän oli saanut tarjouksen poseerata rohkeasti *Playboyssa*, mutta hän ei ollut vielä antanut lopullista vastausta asiasta. Valokuvaaja Lawrence Schillerin kysellessä sitä häneltä päivää ennen tähden kuolemaa, Monroe oli sanonut katkerasti: "It's still

about nudity. Is that all I'm good for?" (Schiller 2012,95.) Tämä kuvaa sitä sisäistä taistelua, mitä Monroe kävi itsensä kanssa. Arthur Miller kirjoitti omaelämäkerrassaan: "The simple fact, terrible and lethal, was that no space whatever existed between herself and this star. *She was "Marilyn Monroe", and that was what was killing her.* Since her teens she had been creating a relationship with the public, first imaginary and then real, and it could not be torn from her without tearing flesh." (Miller 1987,483.)

Rollysonin mukaan myös Monroen psykiatri Ralph Greenson oli sanonut Monroen pääsääntöisesti löytävän tarkoituksen elämälleen omasta viehättävyydestään. Rollysonin mielestä myös Monroen laulu presidentti Kennedyn syntymäpäivillä oli puhdas "Marilyn Monroe" -esitys. (Rollyson 2014,228-230.) Susan Strasberg sanoi tajunneensa tuolloin, että Monroe oli pulassa: "I hurt for her. From what she'd told me, each time she caricatured herself, she chipped a piece out of her own dream." (Taraborrelli 2009,436.)

Joidenkin lähteiden mukaan Monroe ehti saada uuden sopimuksen *Something's Got To Given* jatkamisesta ennen kuolemaansa. Michelle Morgan kuitenkin huomioi, että vaikka Monroe kertoi innoissaan sekä Evelyn Moriartylle että George Barrisille, että uusi sopimus oli tekeillä, sitä ei todennäköisesti saatu koskaan allekirjoitettavaksi asti, sillä sitä ei ole koskaan löytynyt sen paremmin Monroen jäämistöstä kuin Foxin arkistostakaan. (Morgan 2012,334.) Elokuun 5. päivänä 1962 Marilyn Monroe löydettiin kuolleen kotoaan lääkkeiden yliannostukseen.

Ei ole mitenkään epänormaalia, että nuoren ihmisen kuollessa aletaan punoa salaliittoteorioita, ja näin kävi Marilyn Monroen tapauksessa ehkä enemmän kuin kenenkään muun kohdalla. Tätä edesauttoivat useat huijarit ja valehtelijat, jotka



halusivat vain mainetta ja rahaa tai tulla muistetuksi Marilyn Monroen ohella.<sup>21</sup> On kuitenkin hyvin epätodennäköistä, että kyseessä olisi ollut murha. Kuolema todettiin todennäköiseksi itsemurhaksi. Se, oliko kyseessä vahinko, jolloin Monroe olisi vain ottanut lisää ja lisää lääkettä unentulon saavuttamiseksi tajuaamatta, että oli mennyt liian pitkälle, vai se, että hän halusi todella päästä hengestään, on ikuinen arvoitus. Mahdollista on myös, että hän halusi tehdä itsemurhan, mutta katui sitä, ja se oli liian myöhästä.

Marilyn Monroen kuolema oli tragedia, joka ehkä nykyajan lääketieteen ja etenkin mielenterveysongelmista kärsivien kohdalla olisi voitu estää. On kuitenkin sanomattakin selvää, että Monroe kärsi masennuksesta lähes koko aikuiselämänsä ja etenkin traagista kyllä vuodesta 1955 lähtien, jolloin koko maailman olisi pitänyt olla hänelle avoin uuden avioliiton, oman tuotantoyhtiön ja draamaopintojen myötä. Hetken niin olikin, mutta sitten menneisyyden demonit ottivat hänestä vallan. Norman Rosten muistaa viimeisen puhelun Monroelta, ja kertoo tajunneensa vasta seuraavana päivänä uutisen kuultuaan sen kaiken kiihkeän elämäninnon, jota Monroe pitkässä puhelussa osoitti, olleen avunhuuto.

Marilyn Monroe kirjoitti elämänsä aikana usein runoja ja mietteitä, joista monet käsittelivät ristiriitaa elämän- ja kuolemanhalun välillä. (Rosten & Shaw 1992,188-190.) Yksi, päiväämätön, mutta jo noin vuodelta 1956 kuuluu näin: ”Help – help – help – I feel life coming closer – when all I want is to die.” (Buchthal & Comment (toim.) 2010,163.)

Sitä, mikä Monroesta olisi voinut vielä tulla, emme voi tietää. Lee Strasberg kuitenkin arvioi Monroen hautajaisissa 8.8.1962 kyönelehtien pitämässään

---

<sup>21</sup> Donald Spoto paljasti vuonna 1993 kirjassa *Marilyn Monroe – The Biography* useiden sensaatiomaisten elämäkertojen kirjoittajien tärkeimmät lähteet huijareiksi. (Spoto 1993,633-646.) Kuitenkin senkin jälkeen juorut murhasta, Kennedy-suhteista ja muista vastaavista ovat olleet vahvassa.

muistopuheessa<sup>22</sup> näin:

*In her eyes and in mine her career was just beginning. The dream of her talent, which she had nurtured as a child, was not a mirage. When she first came to me I was amazed at the startling sensitivity which she possessed and which had remained fresh and undimmed, struggling to express itself despite the life to which she had been subjected. Others were as physically beautiful as she was, but there was obviously something more in her, something that people saw and recognized in her performances and with which they identified. She had a luminous quality – a combination of wistfulness, radiance, yearning – to set her apart and yet make everyone wish to be a part of it, to share in the childish naivete which was so shy and yet so vibrant.*

*This was even more evident when she was on the stage. I am truly sorry that the public who loved her did not have the opportunity to see her as we did, in many of the roles that foreshadowed what she would have become. Without a doubt she would have been one of the really great actresses of the stage. Now it is at an end. I hope her death will stir sympathy and understanding for a sensitive artist and a woman who brought joy and pleasure to the world.*

(Wagenknecht 1969,112-3.)

## 6. YHTEENVETO

Lähdin etsimään vastauksia kysymyksiin siitä, miten vakavasti Marilyn Monroe suhtautui teatteriopintoihinsa New Yorkin Actor's Studiossa ja miten opinnot näkyivät käytännössä hänen lähestyessään ja luodessaan roolejaan itse kuvauspaikoilla. Pohdin työssäni sitä, mitä positiivisia ja mitä negatiivisia vaikutuksia Monroen opinnoilla oli hänen elämäänsä ja roolisuuorituksiinsa.

Luvussa 2 kävin läpi metodinäyttelemisen ja Marilyn Monroen opettajan, Lee Strasbergin asemaa metodinäyttelemisen guruna ja Actor's Studion opettajana. Esittelin, miten Strasberg muokkasi oman näyttelemistyylinsä Konstantin Stanislavskin “systeemin” pohjalle ja millaisia asioita Strasberg näyttelemisessä painotti ja millaisia harjoitteita hän oppilailleen teki, jotta he saavuttaisivat Strasbergin asettamat tavoitteet totuudenmukaisesta näyttelemisestä ja “julkisesta yksinäisyydestä”. Kävin läpi myös metodinäyttelemiseen kohdistunutta kritiikkiä, joka kohdistui Strasbergin omana aikana etenkin hänen painottamaansa tunnemuistiin, sillä psykoterapian avulla auki revityt haavat menneisyydestä olivat

<sup>22</sup> Eulogian voi kuulla kokonaisuudessaan Lee Strasbergin itsensä puhumana YouTubesta: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-qLyOc97G0>

useiden toisten opettajien ja ohjaajien mielestä liian henkilökohtaisia asioita etenkin herkimmille näyttelijöille, joiden henkinen hyvinvointi saattaisi horjua menneisyyden demonien päästessä irti. Muun muassa Stella Adler korosti näyttelijän mielikuvituksen käyttöä oman tunnemuistinsa sijaan ja piti liian arkojen asioiden kaivelua jopa vaarallisena.

Strasbergiä on kritisoitu myös siitä, että hän oli studiossansa ylin auktoriteetti ja hänen käsityksensä totuudesta oli tärkeämmässä asemassa kuin näyttelijän oma käsitys siitä. Rosemary Malaguen feministinen kritiikki painottaa Strasbergin käsitystä miehisyydestä ja naiseudesta, ja siitä, että hänen omat käsityksensä sukupuolirooleista edustivat hänelle totuutta, ja hän ohjasi oppilaitaan juuri siihen suuntaan, mitä itse piti ”todellisena” naisellisuutena tai miehekkyytenä.

Luvussa 3 käsittelin Marilyn Monroeta ja sitä, millaisia opintoja ja roolisuorituksia hänellä oli takanaan ennen kuin hän saapui Actor's Studioon. Monroe oli tutustunut Stanislavskin muun muassa opiskellessaan Michael Chekhovin ja henkilökohtaisen draamaohjaajansa Natasha Lytessin kanssa. Vaikka Marilyn Monroe pääsi pinnalle seksuaalisuutensa ja oman pr-vaistojensa avulla, hän alkoi kaivata vakavampia rooleja kuin ne, mitä 20<sup>th</sup> Century Fox hänelle tarjosi.

Marilyn Monroe pääsi näyttämään kyntensä muutamassa vakavammassa roolissa ennen hyppyään New Yorkiin, ja jo niistä näkee, että hänellä oli metodinäyttelemisen lupaavasti käytössä. Nämä roolit olivat molemmat vuodelta 1952: realistisesti näytelty Peggy Martinin osa Fritz Langin elokuvassa *Purkaus yössä* (*Clash by Night*) sekä henkisesti häiriintyneen Nell Forbesin rooli elokuvassa *Draama hotellissa* (*Don't Bother to Knock*.) Jälkimmäisessä Monroe todennäköisesti lähestyi rooliaan hyvinkin läheltä itseään ja omia muistojansa, sillä hänen oma äitinsä oli mielisairas ja suljettuna laitokseen.

Käsittelen toisessa luvussa myös Marilyn Monroen luomaa “Marilyn”-hahmoa, joka syntyi hänen seksuaalisuutensa ja kauneutensa, lähes mystisen vetovoimansa sekä varhaisten näyttelemismaneeriensa, kuten kävelynsä ja värisevien huulien, yhdistelmänä. “Marilyn” esiintyi yleensä kevyissä, usein musikaalisissa komedioissa vähäjärkisten vaaleaverikköjen rooleissa. Tällaisissa rooleissa yleisö tottui ja halusi Monroen esiintyvän, ja sellaisissa häntä rakastettiin. “Marilyn” muuttui tunnistettavaksi Charlie Chaplinin kaltaiseksi (elokuva)hahmoksi, jonka tunnisti pelkästä etunimestä. Mutta Marilyn Monroe itse ei ollut sen enempää “Marilyn” kuin Charlie Chaplin oli yksinäinen, rakkaudenjanoinen, usein lainsuojaton kulkuri.

Vähitellen Monroe kyllästyi siihen, että hänet itsensä yhdistettiin hahmoihin, joita hän esitti. Monroe halusi enemmän haasteita rooleihinsa, joten hän päätti perustaa oman tuotantoyhtiön ja muuttaa New Yorkiin opiskelemaan näyttelemistä, ja vakavan näyttelemisen mekka oli tuolloin Lee Strasbergin luotsaama Actor's Studio.

Luvussa 4 kävin läpi Marilynin opintoja Actor's Studiossa, ja sitä, mitä niistä tiedetään. Käsittelin myös Malaguen feminististä kritiikkiä juuri Monroen kohdalla. Malaguen mukaan Strasberg ei kannustanut Monroeta levittämään siipiään ja yrittämään uutta, vaan korosti tämän seksuaalisuutta harjoituksissa, jotka toivat esille Monroen naisellisuuden entistä voimakkaampana. Myös elämäkerturi Donald Spoto yhtyy tähän käsitykseen. Harjoittelemisissaan näytelmäkohtauksissa Marilyn Malaguen mukaan joutui myös esittämään naisrooleja, jotka korostivat hänen omaa haavoittuvuuttaan ja herkkyyttään ja täten Strasbergin käsitystä naisellisuudesta. Esitin vastakritiikkiä muun muassa Carl Rollysonilta, jonka mielestä Malague liioittelee Strasbergin taustamotiiveja.

Käsittelen neljännessä luvussa myös kritiikkiä Strasbergin ja Monroen välisestä riippuvuussuhteesta, jonka tähden Monroe ei uskaltanut ottaa riskejä, vaan pysyi uskollisena oppi-isälleen. Strasbergin ja Monroen välillä oli eräänlainen symbioosi, jossa Monroe sai Strasbergin nimen avulla itselleen arvostusta ja kunnioitusta, kun taas Strasberg sai Monroen nimen avulla mainetta ja kuuluisuutta. Kumpikaan ei ollut valmis päästämään toisesta irti, ja etenkin Strasbergiä on kritisoitu siitä, että sen sijaan, että olisi luonut itsenäisen ja rohkean näyttelijän, hän loi näyttelijän, joka oli emotionaalisesti riippuvainen hänestä.

Monroe ei ollut riippuvainen ainoastaan Strasbergistä, vaan alkoi olla riippuvainen psykelääkkeistä. Tietyssä mielessä myös tästä voi syyttää metodinäyttelemistä, sillä tunnemuistia korostava Lee Strasberg vaati myös Marilyniltä psykoanalyysiä kuten muiltakin oppilailtaan. Monroen kohdalla tämä saattoi olla kohtalokasta, sillä hänen menneisyytensä oli täynnä hylkäyksiä ja hyväksikäyttöä, ja vaikka Actor's Studion jälkeen Monroen roolisuoritukset paranivat, hän alkoi olla liian tietoinen itsestään ja menneisyydestään ja yrittäessään koota hajanaista identiteettiään, hän meni entistä enemmän sekaisin sen välillä, missä kulki hänen luomansa "Marilyn Monroen" ja hänen oman yksityisminänsä välinen raja. Saattoi hyvinkin olla, että Marilyn oli metodinäyttelemisen vaatiman psykoanalyysin tähden avannut Pandoran lippaan omassa itsessään, eikä pystynyt enää sulkemaan sitä, ainoastaan turruttamaan sen seurauksia koettamalla löytää unohduksen lääkkeitä ja alkoholistia. Strasberg halusi pitää näyttelijän kiinni itsessään silläkin uhalla, että tämä selvästi kärsi. Vaikka Monroen käytös alkoi olla henkisten ongelmien tähden haitallista ja yhä enemmän epäammattimaista, Strasberg oli enemmän huolissaan siitä, että hänen vaimonsa Paula, joka oli Monroen draamaopettaja kuvauspaikoilla, sai korkeaa palkkaa.

Luvussa viisi käyn läpi Marilynin elokuvat sen jälkeen, kun hän aloitti

Actor's Studiossa opiskelun. Näitä ovat *Bussipysäkki*, *Prinssi ja Revvytyttö*, *Piukat paikat*, *Lemmenloukku* sekä *Sopeutumattomat*. Kerron tiedossa olevat aiheeseen liittyvät asiat myös keskenjääneestä elokuvasta *Something's Got to Give*. Käyn elokuvakohtaisesti läpi prosessin, jolla Monroe rooleja lähestyi, kuinka hän käytti metodinäyttelemisen oppeja sekä roolianalyysissä että roolin luomisessa ja kuinka tämä näkyi lopputuloksessa. Strasbergien aikana tehtyihin elokuviin lukeutuvat kiistatta Monroen parhaat roolisuoritukset.

Samalla, kun kerron elokuvien teosta, kerron Monroen elämäntarinaa ja sitä, kuinka hänen henkilökohtainen elämänsä alkoi mennä alamäkeä. Monroe joutui esittämään edelleen “Marilyniä” elokuvissaan, ja vaikka hän otti kaiken mahdollisen irti roolisuorituksistaan, käsikirjoitus ei aina tarjonnut hänelle sitä liikkumavaraa, mitä hän olisi tarvinnut, mikäli olisi halunnut siirtyä tekemään vakavampia rooleja. Viimeisen elinvuotensa aikana Monroe tuntui palanneen takaisin aikaan, jolloin hänen suurin valttinsa oli seksuaalisuus. Hän esiintyi puolialastomana valokuvissa ja esitti onnittelulaulun presidentti Kennedylle yliseksuaalisesti, puhtaana “Marilyn Monroe” -karikatyyrinä. Saatuaan potkut elokuvasta *Something's Got to Give*, alkoi joidenkin elämäkerturien mielestä Monroen lopullinen alamäki. Yhä riippuvaisempana sekä psykiatrstaan että lääkkeistä, Marilyn Monroe oli todella huonossa kunnossa. Marilyn Monroe ja Norma Jeane tuntuivat taistelevan hänen sisällään – Norma Jeane janosi kunnioitusta ja toivoi pystyvänsä luopumaan seksisymbolin roolista, mutta Marilyn Monroe kuiski hänen korvaansa, että se ei tulisi ikinä onnistumaan, sillä yleisö ei hyväksyisi häntä sellaisena ja aika alkoi olla vähissä.

Yhteenvetona voidaan todeta, että on surullista, että vaikka Monroe elokuva elokuvalta tuntui paneutuvan yhä syvällisemmin rooliensa luomiseen ja onnistui niissä yhä paremmin, hänen henkinen hyvinvointinsa laski. Joutuessaan näyttelemään vaaleita hupakoita, Monroe joutui kaivamaan tunnemuististaan

asioita, jotka pitivät hänet kiinni “Marilynissä”, mutta pyrkiessään vakavampaan rooliin elokuvassa *Sopeutumattomat*, hän ironista kyllä olikin vastakkain hahmon kanssa, joka oli liian lähellä hänen todellista itseään. Voidaan pohtia, että sellaiset roolit, kuin *Piukkojen paikkojen* Sugar Kane pitivät Monroen kiinni “Marilynissä”, mikä laski hänen omaa arvostustaan, ja sai hänet ajattelemaan, että hän sai hyväksyntää ainoastaan stereotyyppinä, jonka oli uransa alkuaikoina luonut; mutta toisaalta roolit, jollaista hän joutui esittämään *Sopeutumattomissa*, palautti hänet Norma Jeanen arimpiin tunteihin, ja hän joutui kaivamaan itsestään muistoja, jotka olivat yhä vereslihalla ja omalla tavallaan söivät hänen itsetuntoaan. Arthur Miller ei turhaan kutsunut häntä todella rohkeaksi ihmiseksi, joka ei antanut periksi ennen kuin aivan lopussa. (*Arthur Miller Interview*, 1987.) Monroe taisteli loppuun asti saadakseen hyväksyntää, ja saattaa olla, että hän itse oli itsensä suurin vastustaja, ja se, joka ei lopulta uskonut ansaitsevänsä parempaa.

Freudilainen psykoterapia piti Monroen kiinni sekä lapsuudessa että seksuaalisuudessa. Malaguen mukaan Strasberg vain lujitti näitä tuntemuksia asettamalla Monroelle harjoitteita, jotka korostivat hänen infantiilisuuuttaan, naiseutensa herkkiä puolia sekä seksuaalisuutta. Strasberg olisi voinut pyytää Monroeta kaivamaan tunnemuististaan tilanteita, jolloin oli ollut vahva, noussut kapinaan, voittanut ja saanut arvostusta. Tällaisia hetkiä olivat muun muassa ne; kuinka hän oli valinnut oman uran avioliiton sijaan aivan nuorena, oli pannut stopin väkivaltaiselle avioliitolle Joe DiMaggion kanssa, oli noussut 20<sup>th</sup> Century Foxia vastaan, perustanut oman tuotantoyhtiön, tutustunut arvostettuihin kulttuurialan ihmisiin, jotka kunnioittivat häntä, kuten esimerkiksi Carl Sandburgiin, kuinka hän pääsi Lee Strasbergin oppilaaksi ja kuinka hän oli voittanut palkintoja Euroopasta sekä Golden Globe -palkintoja kotimaassaan. Vaikkei pystynytäkään valitsemaan Monroen elokuvarooleja, Strasberg kuitenkin ilmeisesti piti Monroen harjoitteissaan kiinni rooleissa, joissa hän kerta toisensa jälkeen uhriutui tai joutui pohtimaan jollei sitä, mitä oli jo menettänyt, myös sitä, mitä tulisi menettämään,

kuten Blance DuBois, joka haikailee nuoruutensa ja katoavan kauneutensa perään.

Alussa esittämiini kysymyksiin olen mielestäni löytänyt vastauksia. Marilyn käytti metodinäyttelemistä kaikissa viimeisimmissä rooleissaan ja suhtautui ammattiinsa vakavasti. Monroe ei päästänyt läpi huonoa roolisuoritusta, vaikkakin hänen henkilökohtaisista demoneistaan johtuva epäammattimainen käytöksensä kuvauspaikalla teki elokuvanteon usein koko työryhmälle tuskaisaksi. Monroen roolivihkoihinsa tekemien merkintöjen sekä aikalaisten huomioiden perusteella hän oli kuitenkin omistautunut metodinäyttelemiselle, vaikka olikin usein tästä syystä jopa pilkan kohteena ei vain lehdistössä, vaan myös kuvauspaikoilla. On myös selvää, että roolisuoritukset olivat parempia kuin koskaan aikaisemmin, ja Monroe alkoi tehdä roolihahmoista ”todellisia ihmisiä” fantasia-Marilynin sijaan. Esimerkiksi Sugar Kane oli paperilla paluu entisiin rooleihin, mutta Monroen toteuttamana Sugar muuttui lihaksi ja vereksi, ei pelkäksi jokamiehen unelmaksi.

Koska olen osoittanut, että Monroe käytti metodinäyttelemistä ja myös kriitikot ovat myöntäneet hänen näyttelemisensä parantuneen, voi vain kysyä, olisiko hän pystynyt vastaaviin suorituksiin ilman Strasbergiä. Olen samaa mieltä, kuin Foster Hirsch, joka *Method Man* -dokumentissa sanoo näin: “Marilyn Monroe was genuinely talented. Look at *Bus Stop*, that's a great dramatic performance and a method performance coached by Lee Strasberg and Paula. It's a great performance. You can criticize them interfering and riding to fame on her coattails, but they helped her give a terrific performance. Could she have given the same quality of performance without them, propably not is my hunch”. (*Method Man*, 1987)

Marilyn Monroessa oli luonnostaan taikaa, jota ei voi kuvata, mutta hän oli myös oikeasti lahjakas. Strasbergit saivat hänen lahjansa kukoistamaan, mutta ehkä erilaisin keinoin, erilaisin harjoituksin ja kannustamalla hänen itsenäistymistään,



Monroe olisi saattanut selviytyä yhä vaativimmista rooleista – ja hengissä elämästä.

Jatkotutkimuksen kannalta olisi mielenkiintoista paneutua tarkemmin Marilynin itselleen antamiin näyttelemisohjeisiin ja näin pureutua vielä tarkemmin siihen, kuinka hän metodinäyttelemistä käytti. Vaikka Julien'sin ja Christie'sin katalogeissa lukee osa Marilynin roolivihkoihin tekemistä merkinnöistä, kyseiset roolivihot voisi jäljittää kokonaisuudessaan joko näistä huutokauppakamareista tai henkilöiltä, jotka omistavat kyseiset roolivihot ja saada näin vieläkin kokonaisvaltaisempi kuva siitä, kuinka Marilyn Monroe käytti metodinäyttelemistä ja millaisia muistoja tai tuntemuksia hän on herätellyt rooleja luodessaan. Ehkä merkinnöistä, joissa on viitattu tunnemuistiin, selviää samalla lisää vastauksia kysymyksiin myös hänen elämänsä vaiheista, joten tutkimus voisi antaa lisää tietoa myös tällä hetkellä hyvin pitkälti samoja asioita toistaviin elämäkertoihin. Kiinnostus Marilyn Monroeta kohtaan ei ole laantunut, pikemminkin päinvastoin, joten paneutuminen tähän vähemmän tutkittuun alueeseen, eli itse näyttelemiseen, voisi olla hyvinkin hedelmällistä niin Monroe-biografioiden kuin metodinäyttelemisen tutkimuksenkin kannalta.

## LÄHDELUETTELO

Alanen, Antti (2006) Marilyn – alaston naamio, uudistettu painos. OY EDITA, Ab, Helsinki.

Baker Miracle, Berniece & Miracle, Mona Rae (1994) My sister Marilyn – A memoir of Marilyn Monroe. Weidenfeld and Nicolson, London.

Banner, Lois (2011) MM-Personal – from the Private Archive of Marilyn Monroe, Abrams, New York.

Banner, Lois (2012) Marilyn – The Passion and the Paradox. Bloomsbury, New York.

Barris, George (1995) Marilyn – Her Life in Her Own Words. Birch Lane Press, New York.

Belmont, Georges (1960) Interview with Marilyn Monroe. Teoksessa Marilyn Monroe and the Camera (2000) Shirmer Art Books, Verona, Italy.

Billy Wilder's *Some Like It Hot* -The funniest filme ever made (2001) The complete book with a copy of Marilyn Monroe's personal prompt book, Taschen, Köln.

Bosworth, Patricia (1991) *Montgomery Cliftin elämä*. Suom. Pentti Kirstilä, WSOY, Juva.

Buchthal, Stanley ja Comment, Bernard, (toim.) (2010) *Marilyn Monroe, Välähdyksiä, sirpaleita*, WSOY, Porvoo.

Buskin, Richard (2001) *Blonde Heat – The Sizzling Screen Career of Marilyn Monroe*. Billboard Books, New York.

Capote, Truman (1955) *A beautiful child*. Teoksessa *Marilyn Monroe Photographs 1945-1962* (1994) , Schirmer's Visual Library/Norton, London.

Cardiff, Jack (1996) *Magic Hour*. Faber & Faber Ltd, St. Ives.

Carpozi, George Jr. (1961) *Marilyn Monroe: "Her own story"*. Belmont Books, New York.

Casillo, Charles (2018) *Marilyn Monroe – The private life of a public Icon*. Saint Martin's Press, New York.

Chandler, Charlotte (2003) *Nobody's Perfect – Billy Wilder, a Personal Biography*. Pocket, London.

Christie's (1999) *The Personal Property of Marilyn Monroe*. Christie's, New York.

Clark, Colin (1996) *The Prince, The Showgirl and Me – Six Months on the Set with Marilyn and Olivier*. St. Martin's Press, New York.

Conway, Michael and Ricci, Mark (1990): *The Complete Films of Marilyn Monroe*. Carol Publishing, New York.

Curtis, Tony with Vieira, Mark A (2009) *The Making of Some Like It Hot – My memories of Marilyn Monroe and the Classic American Movie*. John Wiley & sons, New Jersey.

DeDienes, Marilyn (1985) *Marilyn, Mon Amour*. St. Martin's Press, New York.

Dougherty, James (1976) *The Secret Happiness of Marilyn Monroe*. Playboy Press, Chicago.

Eubank, Stacey (2005) *Holding a Good Thought for Marilyn: 1926 – 1954 - The Hollywood Years*. Amazon.co.uk, Marstongate.

Gilmore, John (2007) *Inside Marilyn Monroe – a memoir*. Ferine Books, Los Angeles.

Goode, James (1963) *The Story of The Misfits*. The Bobbs-Merrill Company, New York.

Guiles, Fred Lawrence (1973) *Norma Jean: Biography of Marilyn Monroe*. Granada Publishing Limited, St.Albans.

Gussow, Mel (2002) *Conversations with Miller*. Applause, New York.

Hamon, Hervé and Rotman, Patrick (1992) *Yves Montand – You See, I haven't forgotten*, translated from French by Jeremy Leggatt, Alfred A knopf, New York.

Haspiel, James (1991) *Marilyn – The Ultimate Look at the Legend*. Henry Holt and Company, New York.

Hoyt, Edwin P. (1973) *Marilyn – The Tragic Venus*, New Edition. Chilton Book Company, Radnor, Pennnysylvania.

Julien's (2005) *Property from the Estate of Marilyn Monroe and Other Collections*, Julien's, West California.

Kazan, Elia (1988) *A life*. Anchor Books, New York.

Kotsilibas-Davis, James, Directed by Joshua Greene (1998) *Milton's Marilyn – The Photographs of Milton H. Greene*. Schirmer/Mosel, Munich.

Leaming, Barbara (1998) *Marilyn Monroe*. Crown Publishers, New York.

Mailer, Norman (1988) *Marilyn – A Biography*. Spring Books, London.

Malague, Rosemary (2012) *An Actress Prepares – Women and "the Method"*. Routledge, New York.

Martin, Pete (1957) *Will acting spoil Marilyn Monroe?* Pocket books, New York.

Maslon, Laurence (2009) *Some Like It Hot -The Official 50<sup>th</sup> Anniversary Companion*. Craft Print International Ltd, Singapore.

McCann, Graham (1988) *Marilyn Monroe – The Body in the Library*. Polity Press, Oxford.

Mellen, Joan (1973) *Marilyn Monroe – Pyramid Illustrated History of the Movies*. Pyramid, New York.

Meyers, Jeffrey (2009) *The Genius and the Goddess: Arthur Miller and Marilyn Monroe*. University of Illinois Press, Chicago.

Miller, Arthur (1987) *Timebends – A Life*. Grove Press, New York.

Miller, Arthur (1992) *After the Fall, A Play in two acts*. Penguin books, New York.

Miller, Arthur and Toubiana, Serge (2000) *The Misfits – a story of a shoot*. Phaidon, London.

Mills, Bart (1989) *Marilyn on Location*. Sidgwick & Jackson Limited, London.

Monroe, Marilyn with Hecht, Ben (2007) *My Story – Illustrated Edition*. Taylor Trade, Lanham.

Morgan, Michelle (2012) *Marilyn Monroe – Private and Confidential*. Skyhorse Publishing, New York.

- Morgan, Michelle (2018) *The Girl – Marilyn Monroe, The Seven Year Itch, and the birth of an unlikely feminist*. Running Press, New York.
- Olivier, Laurence (1982) *Confessions of an Actor*. Wheelshare Ltd, London.
- Rollyson, Carl (2014) *Marilyn Monroe, A life of the Actress – revised and updated*. University press of Mississippi/Jackson.
- Rosten, Norman (1973) *Marilyn: An Untold Story*. Signet, New York.
- Rosten, Norman & Shaw, Sam (1992) *Marilyn Among Friends*. Crescent Books, New York.
- Russell, Jane (1985) *An autobiography – My Path & My Detours*. J & J Peoples, Inc. USA.
- Schiller, Lawrence (2012) *Marilyn & Me – A Photographer's Memories*. Doubleday, New York.
- Schwarz, Ted (2009): *Marilyn Revealed – The Ambitious Life of an American Icon*. Taylor Trade Publishing, Plymouth.
- Skolsky, Sidney (1975) *Don't get me wrong – I love Hollywood*. Putnam's Sons, New York.
- Spoto, Donald (1993) *Marilyn Monroe*, Suom. Raija Mattila ja Jaana Lahtinen, Tammi/Helsinki, Otava, Keuruu.
- Steinem, Gloria with photographs by Barris, George (1987) *Marilyn*. Plume Book, Plume, New York.
- Stern, Bert (2000) *Marilyn Monroe: The Complete Last Sitting*. Schirmer/Mosel, Munich.
- Strasberg, Susan (1993) *Marilyn and Me – Sisters, Rivals, Friends*. Warner Books, New York.
- Summers, Anthony (1986) *Jumalatar Marilyn Monroe*. Suom. Risto Mäenpää, WSOY, Juva.
- Taraborrelli, Randy J. (2009) *The Secret Life of Marilyn Monroe*. Grand Central Publishing, New York.
- Victor, Adam (1999) *The Marilyn Encyclopedia*. The Overlook Press, New York.
- Vitacco-Robles, Gary (2014) *Icon: The Life, Times, and Films of Marilyn Monroe, volume 1: 1926 to 1956*. BearManor Media, Albany.
- Vitacco-Robles, Gary (2014) *Icon: The Life, Times and Films of Marilyn Monroe, volume 2: 1956 to 1962 & Beyond*. BearManor Media, Albany.
- Von Bagh, Peter (2005) *Brittiläinen kokemus ja know-how*. Filmihullu 4/2005, 19-21.
- Waarala, Hannu (2005) *Muutama fragmentti ja hypoteesi Roy Ward Bakerin elokuvakerronnan ytimeistä*. Filmihullu 4/2005, 27.

Wagenknecht, Edward (1969) Marilyn Monroe – A Composite View. Chilton Book Company, Philadelphia.

Weatherby, W.J. (1992) Conversations with Marilyn. Paragon House, New York.

Winder, Elizabeth (2017) Marilyn in Manhattan – Her year of Joy. Flatironbooks, New York.

Wolfe, Donald H. (1998) The Last Days of Marilyn Monroe. William Morrow and Company, Inc, New York.

Zolotow, Maurice (1964) Marilyn Monroen elämä. Suom. Kari Sajavaara, Otava, Keuruu.

#### DIGITAALISET LÄHTEET:

Flint, Peter B. (1992) Stella Adler, 91, An Actress and Teacher of the Method.  
<https://www.nytimes.com/1992/12/22/obituaries/stella-adler-91-an-actress-and-teacher-of-the-method.html> Haettu 29.4.2019

Kahana, Yoram (2014) Marilyn: The Golden Globes Girl.  
<https://www.goldenglobes.com/articles/marilyn-globes-golden-girl> Haettu 29.4.2019

Odets, Clifford (1937) Golden Boy. Mersand Joseph (toim.) digitaalisessa teoksessa Three Dramas of American Individualism. Washington Square Press, New York.  
[https://archive.org/stream/threedramasofame00mers/threedramasofame00mers\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/threedramasofame00mers/threedramasofame00mers_djvu.txt)  
 Haettu 7.4.2019

#### AUDIOVISUAALISET LÄHTEET:

Arthur Miller Interviewed about Marilyn Monroe in 1987:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0P5ijFKk6fU> Haettu 2.5.2019

Final Days, dokumenttielokuva 2001, DVD  
 sekä: <https://www.youtube.com/watch?v=3gE1GC3IPiw> Haettu 29.4.2019

Jack Lemmon Interview compilation: <https://www.youtube.com/watch?v=78se5h6MUdw>  
 Haettu 29.4.2019

Laurence Olivier Interview, 1977: <https://www.youtube.com/watch?v=DmFL0hfLBC0>  
 Haettu 29.4.2019

Lee Strasberg: The Method Man, dokumenttielokuva, 1997:  
<https://www.youtube.com/watch?v=npQm7-GjRQs> Haettu 29.4.2019

Lee Strasbergin muistopuhe Marilynille 8.8.1962:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q-qLyOc97G0> Haettu 29.4. 2019

Marilyn in Manhattan, dokumenttielokuva, 1998, DVD & nimellä Marilyn in New York City:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ub9r-Hp1zlw> Haettu 29.4.2019

Marilyn Monroe Interviewed by Dave Garroway:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ab0PvSbocs8> ja  
<https://www.youtube.com/watch?v=Kz03wMBBR-s> Haettu 27.4.2019

Marilyn Monroe Interviewed by Georges Belmont:  
<https://www.youtube.com/watch?v=3wfMzdlMA00> Haettu 27.4.2019

Marilyn Monroe's Last Interview with Richard Meryman:  
<https://www.youtube.com/watch?v=WrbgHj0bAL4> Haettu 27.4.2019

Nobody's Perfect – The Making of Some Like it Hot, dokumenttielokuva, 2006:  
<https://www.youtube.com/watch?v=7CH7sXaXe5A> Haettu 29.4.2019

Piukkojen paikkojen ensi-ilta, Marilynin radiohaastattelu, c-kasetti

Stella Adler: Awake and Dream! American Masters, Season 4, Episode 2, 1989:  
<https://www.youtube.com/watch?v=4Yo4BLH87YY> Haettu 29.4.2019

Tony Curtis Interview: <https://www.youtube.com/watch?v=KXNmXVBk1Ho>  
 Haettu 29.4.2019

Elokuvat:

Bussipysäkki (Bus Stop, 1956), DVD

Draama hotellissa (Don't Bother to Knock, 1952), DVD

Eedenistä itään (East of Eden, 1955), DVD

Herrat pitävät vaaleaverisistä (Gentlemen Prefer Blondes, 1953), DVD

Kesäleski (The Seven Year Itch, 1955), DVD

Kuinka miljonääri naidaan (How to Marry a Millionaire, 1953), DVD

Lemmenloukku (Let's Make Love, 1960), DVD

Piukat paikat (Some Like it Hot, 1959), DVD

Prinssi ja revyytyttö (The Prince and The Showgirl, 1957), DVD

Purkaus yössä (Clash by Night 1952), DVD

Sopeutumattomat (The Misfits, 1961), DVD

Viettelysten vaunu (A Streetcar Named Desire, 1951) DVD

# ITSE TEHDYT HAASTATTELUT:

James Dougherty, sähköpostitse, 1998

James Haspiel, New York, 2000